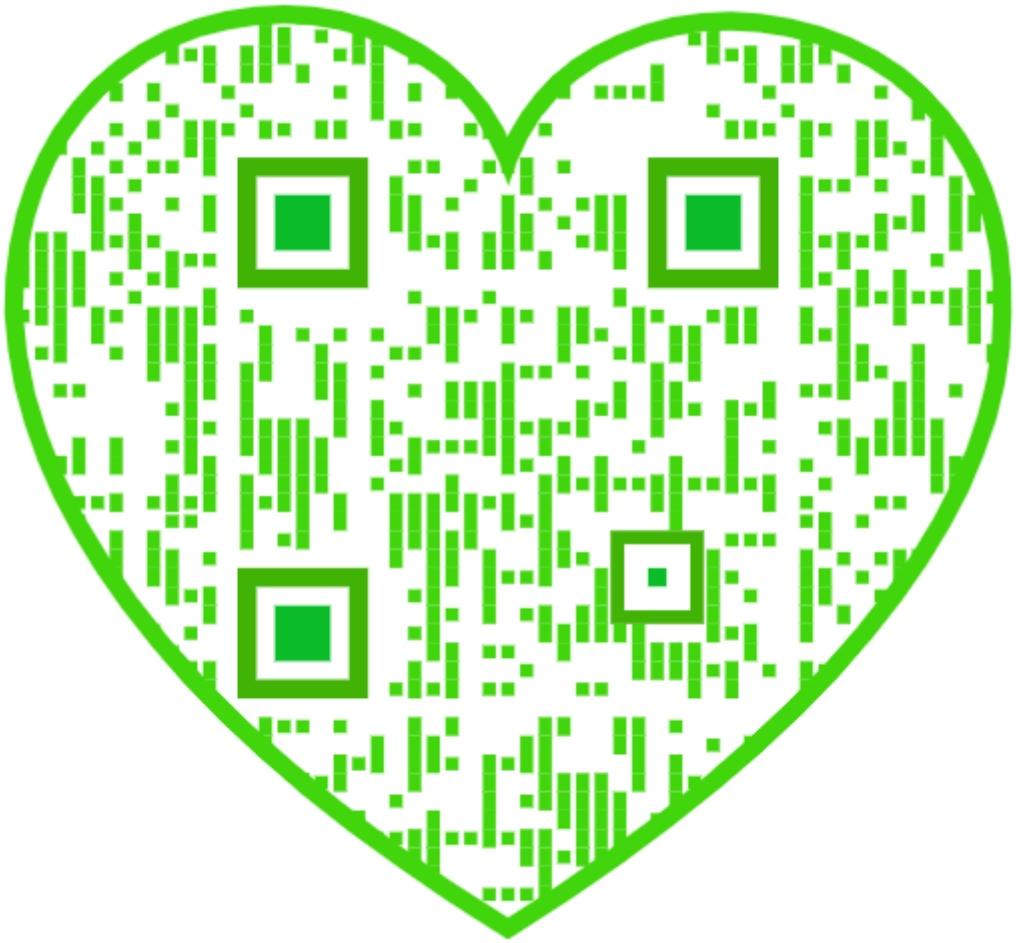
De Parelduiker. Jaargang 17

bron
De Parelduiker. Jaargang 17. Bas Lubberhuizen, Amsterdam 2012

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_par009201201_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. De Parelduiker



[2012/1]

Wim Hazeu
‘Alleen aan jou voel ik me verwant onder de levenden’
Slauerhoffs laatste brief aan A. Roland Holst

WIM HAZEU (1940) was uitgever, schrijver en radioprogrammamaker. Hij schreef biografieën van Achterberg, Slauerhoff, Vestdijk en Esscher. In oktober verschijnt zijn levensbeschrijving van Marten Toonder.

Slauerhoff was trouw in zijn vriendschappen. Dat gold voor vriendinnen (Heleen Hille Ris Lambers, Annie Grimmer, Anneke Kleissl), voor collega-artsen (Hans Feriz, D. Hessels, K.P.C. Gramberg), voor kunstenaars (de beeldhouwer Mari Andriessen) en voor schrijvers (C.J. Kelk, Arthur Lehning, Marsman, F.C. Terborgh, Hendrik de Vries). Kelk schreef in dit verband: ‘Oprecht liefhebben kon hij, zonder gevoelens voor anderen geheel te verliezen. Die gevoelens bleven latent aanwezig en konden weer opleven zodra de omstandigheden daartoe meewerkten. Niets kon geheel in hem sterven. Een aanraking met hem betekende in de meeste gevallen een hechting voor altijd.’ Werd een vriendschap verbroken, zoals met zijn echtgenote Darja Collin of met Du Perron, dan waren de aanleiding en de afloop dramatisch. Zijn beste vriend, de dichter A. Roland Holst, deed dan nog een poging de kemphanen te verzoenen. Du Perron en Slauerhoff nodigde hij bij zich thuis aan de Nesdijk uit voor een verbroedering; en Darja Collin riep hij naar het bed van haar lijdende, stervende voormalige echtgenoot. Roland Holst was voor Slauerhoff ruim elf jaar lang een vriend, een raadsman en een klankbord. Als inleiding op de hier voor het eerst gepubliceerde laatste brief[1] van Slauerhoff aan Roland Holst volgt nu een korte karakterschets van die vriendschap.

Elkander vreemd en toch vertrouwd

Waar en wanneer beide dichters elkaar voor het eerst hebben ontmoet, is niet met zekerheid te zegen. Het zal eind 1924, begin 1925 zijn geweest. Roland Holst vermoedde later dat het in het bijzijn van Kees Kelk in een Amsterdams kroegje was gebeurd, de Engelse Reet (ook wel de Pilsener Club) in de Begijnensteeg of bij Schiller op het Leidseplein. De biograaf van Roland Holst, Jan van der Vegt, schreef: ‘Op het eerste gezicht waren het twee onverenigbare karakters, de overgevoelige, in schijn vaak onverschillig-ruwe, soms in boze agressiviteit of zelfs kwaadaardigheid uitschietende Slauerhoff en de tien jaar oudere Roland Holst die zijn gevoeligheid in het dagelijks leven en het sociale verkeer verborg achter een wat geaffecteerde hou-

Roland Holst en Slauerhoff in Gistoux, 1930 (collectie Letterkundig Museum).

ding van gentleman-dichter. Maar beiden waren wederzijds in staat door schijn en pose heen te kijken.'

Zij werden tegenover elkaar heel openhartig, omdat zij wisten dat zij elkaar konden vertrouwen. Het was Roland Holst die aan het eind van Slauerhoffs leven een sterke impressie van de dichter gaf:

> Soms kon de zachtheid die hij steeds verbeet
> nog schuw een uitweg naar zijn ogen vinden;
> een mild licht door die scherven, waarin leed
> door wrok was stukgebroken tot ellenden.

Vanuit het intuïtieve en spontane vertrouwen raadde Roland Holst in 1925 zijn vriend aan zich niet als huisarts op Vlieland te vestigen. Slauerhoff, die op dat moment in Haarlem werkte, had al aarzelingen, omdat zijn vriendin Heleen Hille Ris Lambers hem niet wilde volgen. Zij was ervan overtuigd dat hij, gedoemd te leven onder enge dorpsverhoudingen op zijn geliefde eiland, ongelukkig zou worden, en haar ook ongelukkig zou maken. De brief van Roland Holst gaf Slauerhoff een duw in dezelfde richting. Slauerhoff antwoordde: 'Je wijze raad die mij zoo onverwachts gewerd heb ik gevolgd. Toch berouwt het mij soms. Ik zou graag en liefst total op mijzelf aangewezen zijn. Maar op Vlieland was het wel geen splendid isola-

Slauerhoff in Soerabaja, mei 1927 (collectie Wim Hazeu).

tion geworden. Integendeel, de afstand met de inboorlingen ware moeilijk te behouden. Ik dacht meer aan 't eiland dan aan het dorp.' Die gewenste 'splendid isolation' vond hij daarna jarenlang tijdens zijn talrijke zeereizen. Kort na het advies van Roland Holst zocht Slauerhoff hem op. Zij wandelden over het strand bij Bergen. Roland Holst sprak over het 'writer's block' waardoor hij getroffen was. Een dag later, op 18 mei 1925, schreef Slauerhoff hem: 'Ik hoop dat je de pooltocht voort zult zetten, ook al zouden er "hoe langer hoe minder tijdingen doorkomen".' En hij deed meer om zijn vriend te steunen; hij die zo karig was met opdrachten, droeg het gedicht 'Wandeling' aan hem op en dateerde het: Bergen 1925. Het is een gedicht over twee dichters en hun vriendschap. De laatste twee strofen luiden:

> Als woelige zee en hemel strak en wijd
> Zijn wij elkander vreemd en toch vertrouwd:
> De een altijd met stilte en rust in strijd,
> De ander vol ijle vrede, sterk en koud.

> En waar de wereld met haar wilde kimmen
> Vergeefs naar 't onbereikbre golft en smacht,
> Hoe vonden wij dan, zwervers, weldra schimmen,
> Verstandhouding in scheemring, weldra nacht?

Later schreef hij het gedicht ‘Aan A.R.-H.’. Hij waardeerde het in zijn vriend dat hij weigerde toe te geven aan ‘een vrouw die weinig geeft en ook niet eischt / dan kieskring aan een veilige warme haard’ zoals collega's dat wel deden:

> Zoo pleegden allen ontrouw aan zichzelf,
> Voor zatheid zwichtend; gij hebt volgehouden,
> iedre toenadering fier afgestooten,
> Iedere genegen troost teruggebogen.

Het dichterschap van Roland Holst en Slauerhoff stond zo'n binding met een vrouw in de weg. In 1927 dichtte Slauerhoff in zijn Dagboek aan Roland Holst nog een andere deugd toe: ‘En toch moet vóór alles stelling genomen worden tegen bezit. Behalve R.H. ken ik niemand die ondanks zijn hebben en houden van alle smetten rein is.’

Een mooie vrouw

Roland Holst was op woensdag 19 augustus 1925 aanwezig bij ‘het uitvaartsmaal’ in Américain dat Slauerhoff zijn vrienden bereidde. Slauerhoff waagde het erop om op eigen kosten naar Nederlands-Indië te varen, om in Tandjong Priok (met succes) als scheepsarts aan te monsteren op een ‘koelieschip’ dat op China voer. Aanwezig waren verder Binnendijk, Bloem, Greshoff, Kelk, Werumeus Buning, Van Wessem en broer Feije Slauerhoff. Het was een plechtig afscheid, maar ook een bevestiging dat Slauerhoff met zijn literaire vrienden en kennissen verbonden wilde blijven. Na het diner zwierf het gezelschap naar Schiller op het Rembrandtplein. Na een paar biertjes genoten te hebben, werden de gasten met twee ‘aapjes’ (koetsen) naar de Warmoesstraat vervoerd om in een minder eerbaar etablissement een beetje door te zakken.

Pas drie jaar later vinden we Slauerhoff terug in Bergen, om in een huis (Doorntjes 32) pal achter dat van Roland Holst, in afwachting van een nieuwe zeereis, uit te rusten en te werken aan zijn Chinese verhalen en romans. Aan Heleen Hille Ris Lambers schreef hij: ‘...alles bij me, ook mijn werk, niet te veel afleiding, juist genoeg. R. Holst als buurman en nu en dan eens bezoek.’ Als het enigszins mogelijk was rustte Slauerhoff tussen zijn zeereizen uit bij of in de buurt van zijn vriend. ‘Moet ik tevreden zijn met 's winters wat varen en 's zomers wat landleven. Maar wat later? Het is een schrikbeeld voor me, 50 á 60 te worden, en dan hulp te moeten inroepen - dan word ik bij voorbaat kapitalistisch,’ schreef hij hem op 8 januari

Darja Collin, Slauerhoffs grote liefde (collectie Wim Hazeu).

1930. Roland Holst had hem aangeraden oogarts te Alkmaar te worden, maar dat advies volgde Slauerhoff niet op: ‘Het is overwogen, maar heeft geen kans. Als ik nog 10 jaar varen ging kon ik daarna zoowat leven, maar misschien ben ik ondanks alles nog te optimistisch. Ik verwacht nog van 't leven. En dat is voor mij, met een mooie vrouw in bed liggen en nu en dan hard werken en iets goeds maken. En wat komt daarvan terecht aan boord? Niets, of bijna. Maar wat heb ik aan wal gehad, waar ik nu bijna alweer een jaar ben? Niets, of narigheid.’

Niet lang daarna, in april 1930, kwam de gewenste mooie vrouw in zijn leven: de bekende danseres Darja Collin. Hij ontmoette haar waarschijnlijk bij Werumeus in Amsterdam, die verliefd was op Darja en over haar balletvoorstellingen enthousiast in de krant schreef. Maar Slauerhoff stak hem de loef af. Voor Jan en Darja was het een vurige liefde op het eerste gezicht. Slauerhoff haastte zich op 18 april Roland Holst, die op dat moment in Italië was, van deze onverwachte wending op de hoogte te stellen: ‘Deze alliantie is er met een hevigheid, die mij zelf telkens weer verwondert. Wij beiden zijn eigenlijk rotsvast overtuigd, dat het duren zal, en ook dit verwondert ons beiden. Zou het jou “verwonderen”? Darja en ik leven al eenige weken zonder veel contact met de wereld. Als ik kan ben ik bij haar en als zij kan is zij bij mij, zoo lang en zoo alleen mogelijk. Ik heb eerst wel getracht, door bittre ervaring geleerd, mijn hart buiten deze band te houden. Maar het is niet gelukt. Wel Jany, kun jij je zegen geven aan deze verbindtenis? Ik geloof niet dat nog velen het weten, wel vermoeden dus schrijf er nog niet over. Maar je doet mij een groot genoegen door eens te schrijven wat jij er van denkt.’

Roland Holst kende Darja en had een jaar daarvoor zelfs een blauwtje bij haar gelopen. Op 26 april schreef hij dat ‘een door slordig en ontoereikend componeren verknoeid gedicht niet zoo erg is als een verknoeide liefde-phase - om de doodeenvoudige reden, dat voor het eerste de prullenmand buiten ons klaar staat, terwijl het tweede van het hart zelf een prullenmand maakte.’ Roland Holst had een kater van zijn eigen liefdesgeschiedenissen en hoopte dat zijn vriend beter in de liefde zou componeren dan hijzelf. Slauerhoff antwoordde op 30 april 1930: ‘...het deed mij zooveel genoegen te hooren, dat ook jij me gelukkig acht, en dat je er zoo mede levend over schrijft. Ik ben het met je eens dat vooral bij ons die de neiging hebben het essentieele uit een verhouding te halen en dan weer verder te gaan, het bewust moet worden geleefd, niet omdat het anders uitgeput zou raken, maar omdat het anders niet snel genoeg de vorm kan krijgen die bij het gevoel hoort. Het is moeilijk. Maar de ervaring voordien opgedaan helpt ook. Ik geloof zeker dat het nu zal gelukken.’

Ook zeer blij was Slauerhoff met Roland Holsts aardige woorden bij de verschijning van de verhalenbundel *Schuim en asch* (1930): ‘Van niemand geef ik er meer om: want ik heb altijd het gevoel dat ik, hoewel in lager sfeeren, steeds in de aarde wroetend, toch dezelfde richting heb. Alleen aan jou voel ik mij verwant onder de levenden.’

Hij dankte Roland Holst voor diens bereidheid zijn huis ‘voor ons te openen’. In mei 1931 logeerde hij er met Darja, terwijl Roland Holst in Ascona was. Slauerhoff herstelde er van een ziekte en werkte aan zijn toneelstuk over Jan Pietersz. Coen. Op zijn beurt bood Slauerhoff de kamer die hij gehuurd had boven een garage aan de Amsterdamse Prinsengracht 542 aan Roland Holst als pied-à-terre aan. Zo bleef Roland Holst betrokken bij het wel en wee van zijn vriend die met Darja trouwde. Het was een hartstochtelijk huwelijk, met een danseres die haar carrière per se wilde uitbouwen en een vaak jaloerse echtgenoot. Deze factoren, maar ook hun doodgeboren kindje, de steeds langere ziekteverloven van Slauerhoff, en zijn diepste wens Nederland te verlaten om zich in Tanger als huidarts te vestigen, deden het huwelijk uiteindelijk op de klippen lopen. Het was Roland Holst die door zijn aanwezigheid en gastvrijheid probeerde zijn vriend op te beuren en aan het schrijven te zetten. Soms met resultaat. In december 1934 kon Slauerhoff aan Jany melden dat hij het verhaal ‘Het uitgewischte handschrift’ aan hem had opgedragen.

Laatste reis

Toen Slauerhoff en Du Perron in 1935 met elkaar gebrouilleerd raakten, omdat zij elkaar verweten in vriendschap te kort te schieten, was Roland Holst ontdaan. Met Slauerhoff had hij in 1930 een inspirerende tijd bij en met Du Perron doorgebracht op Kasteel Gistoux in België en sindsdien had Du Perron voor Slauerhoff bemiddeld bij uitgevers en zijn soms onleesbare handschrift getranscribeerd naar leesbare manuscripten. Roland Holsts verzoeningspoging mislukte. Op 19 oktober 1935

Slauerhoff, Jany Roland Holst en Eddy du Perron in Gistoux, 1930 (collectie Letterkundig Museum).

kreeg hij een brief van Slauerhoff: ‘Ik hoop nog in Bergen te komen maar ik wil Eddy niet ontmoeten. Dit niet zoozeer uit rancune dat hij unfair was en dit niet wil toegeven als vooral om 't feit dat ik de al vaak matige liefde voor de literatuur die ik nog heb wil behouden. En - het is vreemd - Eddy heeft veel voor mijn werk gedaan, en nu als ik hem hoor spreken krijg ik een intense dégoût tegen de literatuur. Ik hoop dat ik je nu hiermee volledig mijn standpunt t.o. Ed. verklaard heb - het is niet mooi - maar 't is niet anders. Het moet fini zijn.’ Slauerhoff heeft zijn laatste bundel, *Een eerlijk zeemansgraf*, wel aan zijn ex-vriend gestuurd, maar dat deed hij via de brievenbus van Roland Holst.

Fysiek was het overigens niet mogelijk om in oktober 1935 naar Bergen te gaan. Slauerhoff was doodziek van de *Springfontein* in de haven van Genua gehaald en in een ziekenhuis opgenomen. Hij had zijn laatste reis naar Afrika gemaakt. Zijn herinnering aan een reis eerder naar Costa Rica overheerste. Hij was er verliefd geworden op de ongehuwde moeder Caridad Rodriguez. Zij had voorgesteld haar kind op een internaat te plaatsen of bij haar moeder onder te brengen. Aan haar geliefde schreef zij: ‘Miljoenen kussen voor mijn afwezige geliefde en God gave dat het januari wordt en we zullen leven om nooit meer van elkaar te scheiden.’ En Slauerhoff antwoordde: ‘Liefste, vandaag stuur ik je mijn foto's. Schrijf me, want je brieven troosten me nogal. Ik leef niet eer dan wachtend op je brief. De dag dat ik je brief ontving bracht ik huilend door en ik ben zeer triest van verlangen je te zien.’ Zijn herstel bleef uit zodat hij zijn belofte om in januari, desnoods met een vliegtuig, naar Costa Rica te gaan, in rook zag opgaan. Natuurlijk was het weer Roland Holst die als enige vriend op de hoogte was van de tegenslag. Slauerhoff vertrouwde hem toe: ‘...ik smacht naar nog één omhelzing van de Costaricaansche - misschien ook

Het huis van Slauerhoffs moeder in de Lentelaan 8 in Heemstede, waar hij voorjaar 1936 door haar en zijn jongere zus Guusje werd verpleegd (foto Eep Francken, collectie Wim Hazeu).

door lange onthouding.' Even vertrouwelijk was Slauerhoff over zijn ziektebeeld. Hij was een tuberculosepatiënt, maar dat mocht buiten Roland Holst en een enkele vrouwelijke vertrouweling of arts niemand weten. Nog altijd had hij hoop op een nieuwe zeereis, maar een tbc-patiënt werd niet aan boord toegelaten: '...je zou altijd bij te zeer overtuigden [over het tbc-gerucht, verspreid door de schilderes Charley Toorop] kunnen zeggen dat ik 6 jaar (of langer) geleden wel iets gehad heb, daar echter al lang overheen ben, en nu wel degelijk aan de gevolgen van de zware tropische malaria bezig ben. Overigens is een tegenspraak van *jou* ook juist *zeer* waardevol.'

Een verbetering in de medische situatie trad niet op: al maakte Slauerhoff nog plannen om als arts te dienen bij het republikeinse leger in de Spaanse Burgeroorlog en om een roman te schrijven over een grote zeeslag tussen Rusland en Japan (zie de hierna volgende brief). Terug in Nederland werd hij eerst in de Lentelaan 8 te Heemstede verzorgd door zijn moeder en zus 'Guusje', maar de toestand werd er volgens de huisarts onhoudbaar. Roland Holst greep in. Met hulp van zijn broer Eep schakelde hij de dokter van hun moeder in Hilversum in, Boudewijn van de Linde. Hij was ook medisch raadsman van Du Perron en Marsman geweest en had de China-romans van Slauerhoff gelezen. Hij had vaak gedacht: kon ik hem maar opnemen in rusthuis Villa Carla aan de Hilversumse Boslaan. Nu kreeg hij de kans, want in juli 1936 ging Slauerhoff overstag, nadat zijn broer Feije geweigerd had geld beschikbaar te stellen voor een kuur in Spanje.

Slauerhoff heeft nog een moment met de gedachte gespeeld om in Merano te gaan kuren. Roland Holst raadde hem aan zich dan in de trein door Darja Collin te laten vergezellen, een ultieme poging om de geliefden van weleer bij elkaar te brengen. Maar de toestand van zijn vriend was te zwak. De mare ging in literair Nederland rond dat Slauerhoff er slecht aan toe was. Dichteressen en schrijvers

Slauerhoff op zijn doodsbed (collectie Wim Hazeu).

wilden hem bezoeken, maar hij wilde alleen Roland Holst aan zijn ziekbed hebben. Deze stelde voor bij hem in de kamer te gaan zitten, 'jij dommelt wat en ik verdiep mij in Nietzsche'. Hij slaagde erin Darja van Luik te laten overkomen. Het werd een kort en hevig afscheid. Op maandag 5 oktober 1936 kreeg de achtendertigjarige Slauerhoff nog bezoek van zijn moeder, zijn broer Feije en zus Aukje. Daarna, om half vijf, kwam Roland Holst weer bij zijn stervende vriend. 'Hij lag toen rustig te slapen en toen ik tegen 6 uur wegging was dat nog zoo, en het bleef zoo tot het eind. Ik kan u verzekeren,' zo schreef Roland Holst aan Slauerhoffs moeder, 'dat hij de laatste vijf dagen vrijwel niet heeft geleden.'

Op donderdag 8 oktober werd Slauerhoff op Westerveld gecremeerd. Tussen de tientallen schrijvers en kunstenaars stond de achtenveertigjarige Roland Holst, die een dag later aan moeder Slauerhoff schreef: 'Ik verloor in hem een vriend, die mij vooral in de laatste twee jaren, dierbaar was geworden. In veel opzichten was hij een moeilijk mensch, vooral voor zichzelf, en u zult dat in de loop der jaren wel dikwijls ondervonden hebben. Maar hij had een verborgen, bijna schuwe helderheid, die alles goedmaakte.' Zo was er een einde gekomen aan een vriendschap tussen twee dichters die duurde tot de dood erop volgde.

Bronnen

Wim Hazeu, *Slauerhoff. Een biografie* (Amsterdam, 1998[3]).
Jan van der Vegt, *A. Roland Holst. Biografie* (Baarn 2000).

Met dank aan Ton Pronker die behulpzaam was bij de transcriptie van de brief.

[Brief]

Poststempel	Hilversum 31-VIII 1936
Op envelop	Rasplata (deel van de Overtocht Libau-Tsjoesima)[2]

Zat.av.

Beste Jany,

Dank voor brief en de zoo spoedig verleende bemiddeling bij Voûte.[3]

Dank ook hem: 'Shoushima'[4] kende ik al. Maar herlas het en herlees het nog eens. Van de andere 't eene ook erg nuttig - Gaarne zou ik, als hij t zonder bezwaar krijgen kan, (zeker uit clubbibliotheek marineofficieren) van Rasplata het deel nog eens hebben dat betrekking heeft op de overtocht Libau-Shoushima.[5]

Het boek zal dat, de zeeslag, en een naspel behandelen.

Graag zal ik als ik beter ben eens met Hr Voute praten, en als t boek zoover is, en hij zich de moeite geven wil. t hem voorleggen om, fouten er uit te halen. Jou vriend Voute die mij mijn fouten toont!

Mijn kennis van marinezaken is groot - de Tjileboet het schip dat mij 13 maanden huisvestte (record!)[6] lag 3 weken naast de Java[7] te Soerabaya in een dok.

Ik deed een brugtocht met een marine machinist ik heb een neef die commandant is van een onderzeeër,[8]

Ik had destijds een introductie voor de nieuwe kruiser (de Ruyter)[9] maar dit vervloekt lijden, bedierf ook die proeftocht.

Het verheugt me een boekje van je te krijgen[10] Kom het zelf brengen dat is gezelliger, het te overreiken.

Erg blij je weer op Pegasus te weten.[11] houdt vast.

Tot nu toe heb je me zoo goed en vaak bezocht dat ik niets te wenschen over had. Nu wel 'ich sehne dich herbei.'

Darja[12] vertrok Zondag zou nog een weekend komen vertrok echter plots naar England. (voor een week), Zij heeft nog steeds astronomische illusies. Er is daar in Engeland een nieuwe sterrewacht en zij hoopt door zich in t gezichtsveld van de kijker te plaatsen als ster van de eerste grootte te worden geregistreerd.

Ach wordt het rijper! Zij meent het zoo erg met de Kunst en de roem. het is roerend - Nu veroorzaakte dit wegblijven mij geen teleurstelling daar ik mij geen illusies maak haar vaak te zien, zijn eenmaal de 'engagementen' in het seizoen begonnen, en het ook niet belachelijk is te veel te 'wennen'.

Echter zag ik ook verder geen mensch-

Welk een uitzondering, je oudelui waren zoo vriendelijk me dadelijk nog op te zoeken na hun reis. erg aardig-

V. de Linde zag ik ook de heele week niet, en dit bevreemde mij wel iets. Eén visite per week is niet te veel. dunkt me. Ik had ook nog al last van sanguis,[13] en een paar

Slauerhoff in Merano (collectie Letterkundig Museum).

beroerde koortsmiddelen. Soms denk ik dat toch de malaria diep in t merg nog aan mij zit te knagen.

Het is zoo typisch net als toen - intens gevoel van koude, ik ga dan ook met dit warme weer met een kruik in bed liggen -

v. de Linde heeft nog eens bloedonderzoek gedaan (niet op malaria doch op 'bezinking') t is zeker nog niet fraai, maar blijft hij daarvoor weg? (hij was wel een keer hier voor een andere patiënt) Zou toch ook geen goede tactiek zijn - Jij zult wel zeggen dat ik altijd susceptible[14] ben, Dus je ziet - hebt t vrij eenzaam.

Kun je Jacq.[15] niet een dag achter een kruik neerzetten vader en zoon een paar dikke boterhammen in de hand drukken en hierheen snellen? (ook per Pegasus) Je ouders verlangen ook erg naar je.

Of wacht je tot Jacq. weg is en kom dan een paar dagen achter elkaar? Maar dan zul je juist weer willen dichten, denkelijk Het ziet er donker uit. Tracht toch nog te komen.

Ik wou eind sept. wel het land verlaten, kan dan misschien tot Munchen worden gebracht.[16]

Nog veel dank voor de moeite en laat mij gauw hooren of ik kan hoopen je gauw te zien. Maar forceer het niet, liever een wat langer dan een voor jou gehaast bezoek.
Hart groet je

Slau

PS Groet Jacques en zeg dat ik het goed maak.

Eindnoten:

1 Deze brief is thans in particulier bezit.
3 Dick Voûte, boekhandelaar en antiquaar.
2 De Russische marineofficier Vladimir Ivanovitsj Semenov (1867-1910) schreef op basis van zijn eigen ooggetuigenverslag twee werken over de Russisch-Japanse Oorlog, in het bijzonder over de Slag in de Straat van Tsjoesjima (tussen Japan en Korea) in 1905, t.w. *Rasplata (The reckoning)* en *The battle of Tsu-shima* (1909). In het begin van de oorlog werd het in Port Arthur (een door Rusland van China gepachte basis) gestationeerde Russische eskader uitgeschakeld. Rusland stuurde toen zijn Oostzeevloot (7 slagschepen, 6 zware kruisers en vele kleine schepen) naar het Verre Oosten. De vloot vertrok in twee fasen (14 oktober 1904 en 18 februari 1905) van Libau (thans Lipaja) in Letland, gedeeltelijk via het Suezkanaal, gedeeltelijk om Kaap de Goede Hoop. De gecombineerde vloot verenigde zich voor de kust van Indo-China en stoomde op naar Vladivostok. In de Straat van Korea, bij het Japanse eilandje Tsjoesjima, werd zij opgewacht door de Japanse vloot onder admiraal Togo en werd tussen 27 en 28 mei 1905 verpletterend verslagen. Slauerhoff had het plan om over deze oorlog een roman te schrijven.
3 Dick Voûte, boekhandelaar en antiquaar.
4 Slauerhoff doelt op het in noot 1 genoemde boek *The battle of Tsu-shima* van Semenov.
5 Het tweede en laatste deel van *Rasplata* gaat inderdaad over de tocht van de Baltische vloot van Libau (Letland) naar Tsjoesjima.
6 Slauerhoff was tussen 1925 en 1927 scheepsarts bij de Java-China-Japanlijn. De eerste vijf reizen maakte hij op de s.s. *Tjileboet* (in 1918 gebouwd, in 1942 getorpedeerd en gezonken). Hij bevoer het oorlogsgebied van de Russisch-Japanse Oorlog.
7 HrMs kruiser *Java* (gebouwd in 1921-1925, gezonken bij de Slag om de Javazee, 27 en 28 februari februari 1942).
8 Die neef was Jan D. Pronker, zoon van de oudste broer van Slauerhoffs moeder. Hij was officier bij de MSD (Marine Stoomvaart Dienst), en was luitenant der zee 2de klasse en geen commandant.
9 HrMs kruiser *De Ruyter* (1925), gezonken bij de Slag om de Javazee.
10 Hij kreeg in september 1936 van Roland Holst diens bundel met korte prozateksten *Voortekens*. Die schreef er de volgende opdracht in: ‘Aan mijn makker en tegenvoeter Slaubaard van Jany’.
11 Pegasus (Griekse mythologie): gevleugeld paard. Ook: ‘zich aan het dichten zetten’.
12 Darja Collin, balletdanseres en -lerares, de grote liefde van Slauerhoff. Schrijver en dichter C.J. Kelk was als enige getuige van hun huwelijk op 3 september 1930 in Den Haag.
13 Bloed.
14 Ontvankelijk.
15 De dichter J.C. (Jacques) Bloem, die eind augustus met zijn zoon een week bij Roland Holst logeerde.
16 Slauerhoff had het plan om in het Zwitserse Merano, waar Heleen Hille Ris Lambers ook zat, te kuren blijkbaar nog steeds niet opgegeven.

Wim Hazeu

‘Dat avontuur zit heus niet alleen op een schip’
Herinneringen aan Slauerhoff van Jacoba, Jetty en Johannes Tielrooy

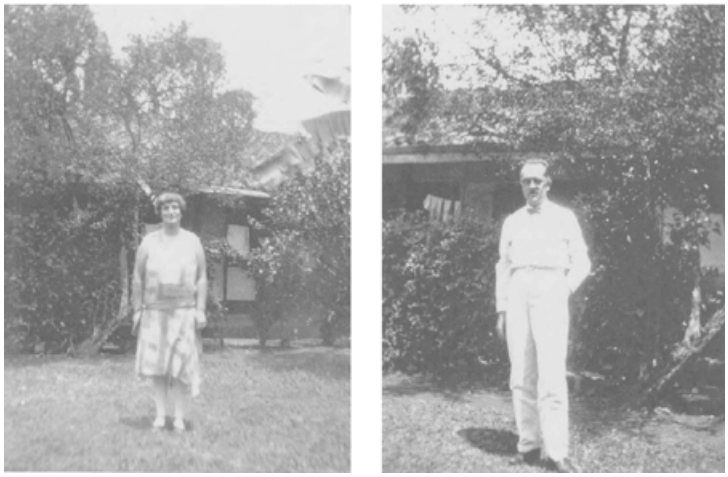
Dankzij mijn contacten met Hester Albach, eerst als haar literair uitgever, later als collega-auteur, kwam ik pas na het verschijnen van de biografie in 1995 in het bezit van de hieronder gepubliceerde herinneringen aan Slauerhoff, geschreven door haar grootmoeder Jacoba de Gruyter (1890-1975), dichteres, vertaalster en publiciste. Zij was getrouwd met Johannes Tielrooy (1886-1953), leraar Frans aan het Haarlems gymnasium. Tielrooy was medewerker van Het Getij *geweest en was bevriend met andere literatoren als Bloem, Greshoff en Herman Robbers. Slauerhoff (1898-1936) logeerde in zijn Haarlemse periode (eerste helft 1925) korte tijd bij dit echtpaar in de Iepenrodestraat nr. 16, alvorens hij verhuisde naar de woning van de beeldhouwer Mari Andriessen en zijn gezin aan de Kinderhuissingel 12. In Haarlem volgde Slauerhoff een tandartsopleiding. Die vond hij noodzakelijk om zijn taak als scheepsarts te kunnen verbreden. Later bezocht hij de Tielrooys veelvuldig in Semarang en Soerabaja.*

Jacoba, die ook wel ‘Cricri’ werd genoemd, schreef haar herinneringen in de jaren zestig. Naar de stijl te oordelen is hier nog maar sprake van een eerste opzet. Haar doorhalingen staan tussen haken. Aansluitend op deze herinneringen zijn enkele dagboekfragmenten van Johannes Tielrooy afgedrukt, gevolgd door herinneringen van hun dochter Henriëtte (Jetty) Albach-Tielrooy (1918-2001).

Voorop moet ik ‘stellen’ dat deze herinneringen met tegenzin opgeroepen worden. Immers het leven van Sl. ging in neergaande lijn; de lamentabele ogenblikken van ziekte, angst, zorg, eindeloze beslommeringen die men daar soms min of meer noodgedwongen van meemaakte brengen weer die herinnering van verbijstering, verbazing, en gelijk part van boosheid en medelijden.

Het is omstreeks veertig jaar geleden dat ik hem voor het laatst zag; [mijn geheugen is op mijn ouden dag behoorlijk gesleten] veel indrukken zijn weggezakt, vraag ik mij af of, wat er overblijft, nog iemand kan interesseren. Maar als ik dan lees: ‘Oost-Azië, het tijdperk uit 's dichters leven waarvan eigenlijk niemand iets zeker weet’,[1] dan [komen] zijn er toch indrukken en ervaringen die ondanks ouderdom scherp gegrift zijn blijven staan. Echter, aan de herinneringen uit Oost-Azië gingen andere vooraf.

Het zal omstreeks 1924 geweest zijn, dat tijdens mijn huwelijk met Dr J.B.T. Tielrooy op een middag in Haarlem het dienstmeisje aankondigde: ‘Daar is meneer Slauerhoff.’ Die naam, bekend door [opmerkelijke] naar mijn smaak uitzon-



Jacoba (‘Cricri’) en Johannes Tielrooy in de achtertuin van hun huis in Soerabaja, Nederlands-Indië, 1929 (collectie Hester Albach).

derlijk mooie gedichten, kort tevoren in Archipel gebundeld, opende de deur dus niet voor een onbekende. Ik zag een lange jonge man binnenkomen met een verlegen, schuw en tegelijk spottend gezicht. Een breedgerande struikroverhoed. Alles was lelijk aan hem. Maar blik en ogen zeer opmerkelijk. De blik speurend en onderzoekend, maar niet alleen op de onmiddellijke omgeving gericht. De ogen: kleur van de oceaan bij dreigend weer en wat me vooral opviel: fel schitterend. Het bezoek trof overigens zéér slecht: wij hadden te logeren de Franse criticus René Lalou[2] met zijn vrouw en hadden voor die dag een invitatie aangenomen om te gaan dineren bij de familie N. te B. De auto van de familie zou ons tegen zes uur afhalen; mijn echtgenoot en de gasten waren naar boven gegaan om zich te verkleden en ik zou dadelijk [boven] ook komen. Er zat niet anders op dan Sl. de zaak uit te leggen en hem te verzoeken een andere dag af te spreken voor een [rustiger] minder haastig bezoek. Hij ging echter rustig zitten, we dronken thee en raakten aan het praten: nog weinig over zijn omstandigheden, wel over literatuur, niet over zijn werk. En als de gasten beneden komen gaat, tot mijn verbazing, het gesprek in niet eens zéér foutief Frans door en heeft hij met Lalou meteen een steekhoudende gedachtewisseling over een [onderwerp] literaire kwestie die ik vergeten ben. Dan staat hij op en zegt: ‘Zo mevrouw, nu hebt u nog vijf minuten om u aan te kleden,’ neemt afscheid en vertrekt.

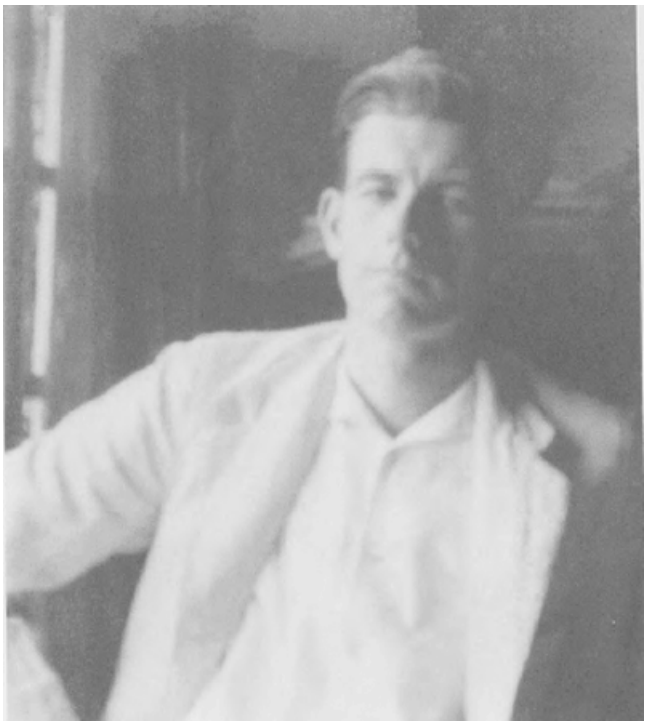
Tijdens latere bezoeken vertelt hij wat meer van zijn omstandigheden. Hoewel afgestudeerd medicus, werkt hij bij een tandarts in Haarlem.[3] Uit voorkeur? ‘Nee,

Het huis van de Tielrooys in Haarlem, Iepenrodestraat 16, waar Slauerhoff enige tijd logeerde in zijn Haarlemse tijd.

eigenlijk wil ik varen.' Dan vertelt hij van de eerste reis naar Indië en de catastrophe van de maagbloeding.

Op een middag vraagt hij of hij korte tijd kan komen logeren. Hij heeft een afspraak met de beeldhouwer A.[4] en zijn gezin in Haarlem gemaakt om met hen samen te gaan wonen, maar daarvoor moeten er nog enige veranderingen aan het huis gebeuren. Die tussentijd wil hij dus bij ons doorbrengen. [Wij hadden] De logeerkamer was vrij en wij hadden geen bezwaar onzerzijds. Als logé merkte men weinig van hem. Overdag werkte hij hard bij zijn tandarts [en wij gebruikten/voor de rest] gezamenlijk de maaltijden. Wij hadden ons eigen werk: mijn echtgenoot een volledige onderwijstaak en van studie, beiden romantiek, hadden wij met onze [ongeveer] ruim acht eeuwen Franse letterkunde een nooit aflatende stroom lectuur te verstouwen, wilde men zijn vak althans enigszins bijhouden. Het contact bepaalde zich dus tot de maaltijden, een enkele wandeling en wat gesprekken bij de haard als hij 's avonds thuiskwam. In aanvang voorzichtig tastend herinner ik me toch dat Sl. zonder namen te noemen of in veel details te treden onbevangen van zijn omstandigheden vertelt. Het ziek worden tijdens [Sl.] de eerste reis lijkt mij verontrustend. Als wij erover praten zegt hij: '[Ik denk dat ik] In mijn studententijd heb ik niet altijd genoeg gegeten.' Daar hoeft niet veel commentaar bij: de ouderlijke toelage, die onvoldoende blijkt om boeken, omgang met vrienden en ook nog een voldoende voeding te bekostigen, is in de studentenwereld welbekend. Het is [de laatste factor] dan bij geesten als Slauerhoff de 'honger van de geest' die de andere primeert. De boeken - en eigenlijk alles - gaan boven de boterham; de te enge familiebanden zijn omgeslagen [naar] naar nieuwe vriendschappen. [En de liefde]. Bevrijding uit provincie en familiebanden opent perspectieven waar hij als afgestudeerde schooljongen nog geen notie van had.

Wat mij telkens weer treft in de gesprekken is een steeds weer ander facet dat hij aan zijn leven wil geven. Daar is dus eerst het varen. Maar ook vertelt hij van hier en daar waarnemen en de mogelijkheid van zich 'settlen' en eventueel trouwen. Zijn



Onbekend, nooit eerder gepubliceerd portret van Slauerhoff, vermoedelijk uit 1927 in Soerabaja bij de Tielrooys.

achtereenvolgende verlovingen deelt hij mij zakelijk, met een ernstig gezicht, op de volgende wijze mee: verloofd? Ja:

Eerst met A.

Toen met B.

Toen weer met A.

Toen met C.

Toen weer...

Ik kijk wat beduusd en raak de tel kwijt, omdat ik achter dat alfabet geen reële figuren zie. Hij vertelt heel trouwhartig, zonder aanstellerij. Hij denkt als standplaats wel aan Terschelling.[5] Dan ineens zegt hij, met afgrijzen in zijn stem: 'Ik zou het gevoel hebben of ik stikken zou.' Die zin, hoe vaak heb ik hem die horen zeggen! In Haarlem, later op Java weer.

Maar toch, het schip is het avontuur. Als ik zeg: 'dat avontuur kan overal zijn. Als je nu Terschelling als je eerstvolgende "schip" beschouwt?...' Hij denkt na: ja, eh, maar nog niet op de hoogte van zijn asthma en niet dadelijk [het] een mogelijk verband onderkennend tussen die ziekte en zijn steeds [terug] weerkeerende 'vluchtpogingen'. Zeg ik wel eens plagend: 'Je kent Pascal, hè? Tout notre mal vient de ce que nous ne savons pas nous tenir tranquille dans une chambre. Dat avontuur zit heus niet alleen op een schip...'[6]

'Waar dan?' Meteen [antwoordt hij] zichzelf antwoordend: 'In het cerebrum.'[7]

Het is duidelijk dat hij ons tot de categorie der keiharde bourgeois rekent.

[Losse aantekening van Jacoba de Gruijter:]

Het heroïsme om zich in de hel der dagelijksheid (niet alleen) staande te houden, maar elk automatisme om te buigen naar creativiteit ontging hem geheel. [Dat de eerste vrijbuiters zich vaak bevinden] Dat onder de thuisblijvers de eerste vrijbuiters schuilen zag hij niet. Vandaar dat hij die fijnzinnige, introverte geest van een schrijver als P.H. van Moerkerken niet apprecieerde. Diens Habhabalgo-figuur...[8]

Matig levend, maar
mateloos in de roekeloosheid.

Johannes Tielrooy

Johannes Tielrooy hield een dagboek bij. In dat van 1923-1926, waarin hij staccato vooral zijn mening over mede-scribenten noteerde - meest afwijzend, staan ook een paar verwijzingen naar de bezoeken die Slauerhoff in 1925 aan hun huis in de Iepenrodestraat bracht:[9]

18-23 Mrt. [1925] Onder hoogspanning beslissend stuk over christendom geschreven (serie christendom).

22 Mrt. Fenna, Bloem en Slauerhoff bij ons.

23 Maart Fenna nog; wij 9 jaar getrouwd.

28 Mrt. Za.-midd. litt. matinée. De Distelvinck. Troonend als vaders: Nijhoff, Buning en de beleefde Holst. Goede inleidingen van Binnendijk (student Nederlands), daarna voordracht en verzen van Nijhof, De Vries, V.d. Bergh (geknutsel), Slauerhoff (mooi, romantisch, realist.), chasalle [Constant van Wessem] (grappige, gedist. fantasie, maar kortademig), Emants, door mevrouw Sanders-Herzberg. Mooi publiek, netjes (!).

29 Mrt. Slauerhoff bij ons, koffiedr. Later Bonger,[10] levendig, S. interessant als altijd.

30 Mrt. Intreerede Guarnieri als lector Prezzolini: Salverda, Ital. dame. Rede Prezzolini: civilità italiana. Idem Gentile: via godsd. tot phil.ie.[11]

1 April. Guarnieri en Prezzolini bij ons aan de koffie.

6 April. Robbers aan het koffiedrinken. Weer opgeknapt, jeugdiger (of minder oud). Gaf te kennen van mij als crit. over ned. litt. veel te verwachten (iets blijvends) als ik er toe kon komen. Helaas!

8 April. Congresrede over critiek afgemaakt. Heerlijk lenteweer.

12 April Paschen. Een geluk om te leven bij dit weer en licht. Gedicht over ‘Een gestoorde makker’ gemaakt (Rivière[12]). Diens ‘Hommage’ ontvangen.

13 April Stuk over Fleuret af. Slauerhoff's laatste avond bij ons. Verzen.

Jettie Albach-Tielrooy

Ten slotte enkele korte herinneringen aan Slauerhoff van hun dochter Jetty.[13] *Zij zou later ook Frans gaan studeren en in 1949 met de toneelhistoricus Ben Albach trouwen. Een van de kinderen die Jetty en Ben Albach kregen is de schrijfster Hester Albach.*

Het gezin Tielrooy in hun huis in Soerabaja, 1927. V.l.n.r.: Dochter Jetty, vader Johannes en moeder Jacoba.

Mijn ouders[14] hadden een vaste vriendenkring om zich heen verzameld, die we geregeld zagen: Breetvelt,[15] de schilder, die Kabar Anghin[16] geïllustreerd heeft, de Meeters (tandarts), Van Rossem uit Malang (leraar Frans); later: Ouborg,[17] Jaap Kunst de musicoloog, de Van Praags (leraar Frans), de Frankjes (Ben en Sophie), onze huisarts dr Denis Mulder, Gunning (leraar, ik meen geschiedenis).

Er kwamen ook logés uit Europa, waaronder de schrijver Luc Durtain,[18] die de voorrede bij moeders boek schreef: Slauerhoff (schrijver). Deze laatste voer als scheepsarts op de China-Japan-lijn. Hij zou bij ons logeren, maar mijn ouders wilden er zijn vriendin,[19] uit zedelijkheidsoverwegingen, niet bij hebben. Raar, want ze waren anders niet zo bekrompen. Toch herinner ik me dat zij bij ons in de binnengalerij stond, en dat ik om haar heen danste: ‘Tante Lenie is gek, Tante Lenie is gek.’ Waarvoor ik een flink standje kreeg.

Slauerhoff stond bekend als een sombere, lastige man. Ik denk dat mijn ouders zijn komst met gemengde gevoelens tegemoet zagen. Voor mij had hij een Chinese pop meegebracht, maar in de doos bleken damesschoenen te zitten. Hij griste het me meteen weer uit handen en kwam terug met net zo een, waar inderdaad een mooi popje in een zijden jurkje zat. Ik was er wel blij mee, maar geneerde me om zijn vergissing.

Slauerhoff logeerde in mijn kamer. Maar op een middag vergiste ik me in de deur, en wilde mijn kamer binnen. Op mijn bed lag een lange, poedelnaakte man diep te slapen. Ik keek recht in z'n kruis. Weer geneerde ik me, maar nu voor mijn gedachteloosheid.

Eindnoten:

1 Herman van den Bergh, *Schip achter het boegbeeld* (1958), p. 76.

2 Lalou (1889-1960) was een prominent Frans criticus en essayist, auteur van een Franse-literatuurgeschiedenis (*La litterature française contemporaine*, 1922; herz. herdr. 1924, 1941) en vertaler van Shakespeare, Keats et Poe.
3 D. Hessels (1894-1989), die zich na zijn studie in Haarlem had gevestigd op de eerste verdieping van het pand aan de Zijlstraat, hoek Zoetestraat in Haarlem.
4 Mari Andriessen (1897-1979).
5 Ze bedoelt waarschijnlijk Vlieland, waar Slauerhoff inderdaad verschillende keren aan dacht om zich daar als arts te vestigen.
6 Blaise Pascal in de *Pensées* (136-139): '[...] j'ai dit souvent que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre. Un homme qui a assez de bien pour vivre, s'il savait demeurer chez soi avec plaisir n'en sortirait pas pour aller sur la mer ou au siège dune place'.
7 Grote hersenen, waar onder andere de cognitieve en emotionele processen (logisch redeneren, planning, geheugen, emoties) plaatsvinden.
8 De schrijver en grafisch ontwerper P.H. van Moerkerken jr. was een socialist. Diens socialistische levensinstelling speelt een belangrijke rol in de zesdelige romancyclus *De gedachte der tijden*, die algemeen tot Van Moerkerkens belangrijkste werk gerekend wordt. Het zesde en slotdeel is *Het lange leven van Habhabalgo* (1924) dat op allegorische wijze in een reeks symbolische taferelen een beeld geeft van de wereldgeschiedenis, maar tevens een hoopvol toekomstperspectief tekent. Centraal in deze cyclus staat het streven naar vrijheid, rechtvaardigheid en individuele ontplooiing (bron: G.J. van Bork, in: *Schrijvers en dichters* (dbnl biografieën-project I, v.a. 2003).
9 Uit Tielrooys dagboek blijkt dat Slauerhoff niet in 1924 (zoals Jacoba zich veertig jaar na dato meende te herinneren) maar in maart 1925 voor het eerst bij de familie Tielrooy-de Gruyter over de vloer kwam.
10 Willem Adriaan Bonger (1876-1940), vanaf 1922 hoogleraar sociologie en criminologie aan de Universiteit van Amsterdam, oprichter van het blad *Mensch en maatschappij* in 1925.
11 Romano Guarnieri (1883-1955), Florentijns dichter, een van de oprichters van de Società Filosofica, behoorde tot de schrijvers rond het tijdschrift *La Voce*, vanaf 1907 leraar Italiaans in Nederland, als zodanig hier te lande grondlegger van de *metodo Guarnieri*. Giuseppe Prezzolini (1882-1982) was ook een Italiaanse schrijver en tussen 1925 en 1927 woonachtig in Parijs.
12 Jacques Rivière (1886-1925), Frans schrijver, hoofdredacteur van *La Nouvelle française* en vriend van Alain-Fournier.
13 Bron: een schrift vol herinneringen aan haar jeugd in Indië, die ze voor haar kinderen in 1990 heeft opgeschreven.
14 Dus: Johannes Tielrooy en Cricri de Gruyter.
15 Dolf Breetvelt (1892-1975), kunstschilder.
16 Boek dat Jacoba de Gruyter over haar ervaringen in Indië had gepubliceerd, in het Nederlands en het Frans: *Kabar Angin. Indrukken uit Java en Bali*, met medewerking van A. Breetvelt.
17 Pieter Ouborg (1893-1956), kunstschilder.
18 Luc Durtain (1881-1959), Frans arts en dichter.
19 Lenie, zie hiervoor Hazeu, *Slauerhoff. Een biografie* (1995). p. 289 e.v.

Hein Aalders
Een zondag in Morlaix
Slauerhoff op Corbière-bedevaart

HEIN AALDERS (1957) is freelanceredacteur en redacteur van *De Parelduiker*. In 2005 promoveerde hij op de poëzie-opvattingen van Slauerhoff. Eerder publiceerde hij in *De Parelduiker* over Marcel Polak, Slauerhoff en Bert Schierbeek.

Slauerhoffs bedevaartstocht naar het graf van de Bretonse dichter Tristan Corbière (1845-1875) in 1923 moet iets bijzonders zijn geweest, want zeven jaar later meldt Eddy du Perron nog: ‘Eens moet hij de pelgrimstocht naar Morlaix op papier brengen die hij in die tijd ondernam en waar een mooi stuk proza in zit tot nadere kennis van Slauerhoff en van Corbière.’[1] En Hendrik de Vries herinnert zich vijftien jaar later: ‘Hij verhaalde als een groote gebeurtenis, het graf te hebben bezocht van een dichter van wie ik het bestaan niet vermoedde (Corbière).’[2]

Een mooi stuk proza heeft hij er niet over op papier gezet, maar wel bevindt zich een dagbloekblad in de nalatenschap waarin hij verslag doet van die bewuste dag, een zondag in augustus, waarop hij zijn pelgrimage naar de streek van zijn geliefde dichter Corbière bekroont met een bezoek aan zijn graf op het kerkhof van Morlaix.

Maar eerst: wie was Corbière eigenlijk?[3]

Parodie van zijn vader

Hij werd geboren op 18 juli 1845 in Ploujean, tegenwoordig een wijk van Morlaix. Zijn ouders noemden hem Édouard-Joachim. Als oudste van drie kinderen zon hij al vroeg op net zo'n briljante literaire carrière als zijn vader Édouard. Die was na een loopbaan als zeeman de journalistiek ingegaan en had zich ten slotte geheel aan het schrijven van (tamelijk succesvolle) romans gewijd. Op school meed Édouard-Joachim het contact met klasgenoten, nog meer toen hij op vijftienjarige leeftijd chronische reuma kreeg, twee jaar later ook tbc. Hij voelde zich door de ziekte een uitgestotene. Ter verlichting van de reuma verhuisde hij naar het dertig kilometer ten noordwesten van Morlaix gelegen Roscoff, dat wel het ‘Nice van het Noorden’ werd genoemd.

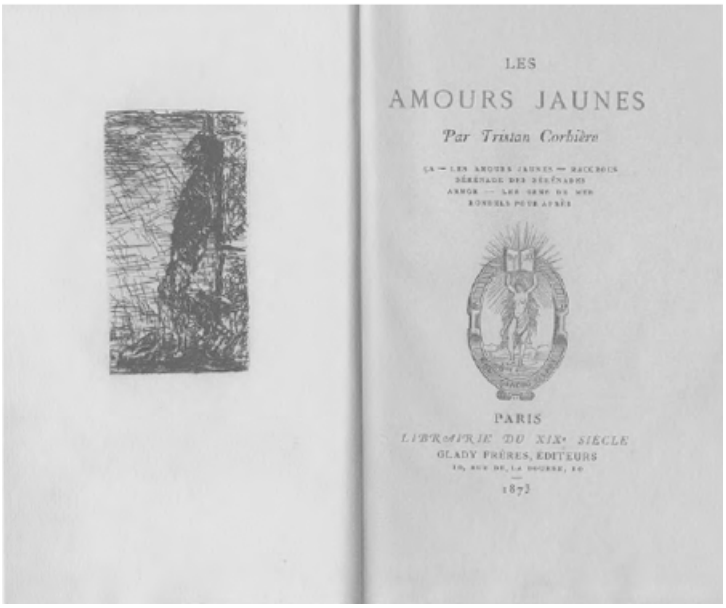
Afmaken van z'n school was er niet meer bij. Hij voelde zich naar dat kuuroord verbannen. Als uitvlucht toog de achttienjarige Tristan vaak uit varen, geregeld in gezelschap van een oudere schipper, Bellec. Hier, in Roscoff, begon hij ook gedich-

Corbière als scholier.

Zelfportret als karikatuur.

ten te schrijven. Vanaf dat moment noemde hij zich Tristan, om zich te onderscheiden van zijn vader en als een verwijzing naar de mythische figuur Tristan, die hij kende uit de middeleeuwse roman *Tristan et Iseut*, een boek dat hij vele malen herlas. In deze figuur zag hij een verwante ziel, een broer, zoals hij het zelf zei. In plaats van een betrekking te kiezen, koos Corbière voor het dichterschap. De keuze van de zoon was de vader een kwelling.

Corbière was niet bepaald een schoonheid, de karikaturen die hij van zichzelf maakte bewijzen het. Hij was lang en mager en had een enorme, kromme neus. Van de lokale bevolking kreeg hij de bijnaam ‘l'Ankou’, dat Bretons is voor ‘levend lijk’. Hierop reageerde hij met provocaties. Zijn excentriciteiten waren berucht en talrijk. Zo schoor hij zijn wenkbrauwen af, verkleedde zich als tuchthuisboef of als bedelaar. Eens ging hij, toen hij op reis was in Italië, in Rome in rokkostuum de straat op, met een mijter op zijn hoofd, twee ogen op zijn voorhoofd geschilderd en een met linten versierd varken aan de lijn. Later, uitgedost met een bisschoppelijke soutane en de mijter die hij in Italië had verworven, verscheen hij op het balkon van het huis van zijn ouders in Morlaix en zegende de verschrikt en onthutst toegestroomde menigte. Ook joeg hij op een keer een groep gelovigen uit de kerk door samen met een vriend vanuit zijn tegenover de kerk gelegen huis een batterij vuurwapens af te vuren, uit protest tegen het koorgezang. Het maakte hem niet bepaald populair in Roscoff. Beter kon hij het vinden met een groep Parijse kunstschilders die in de zomermaanden in het kustplaatsje neerstreken om zeegezichten

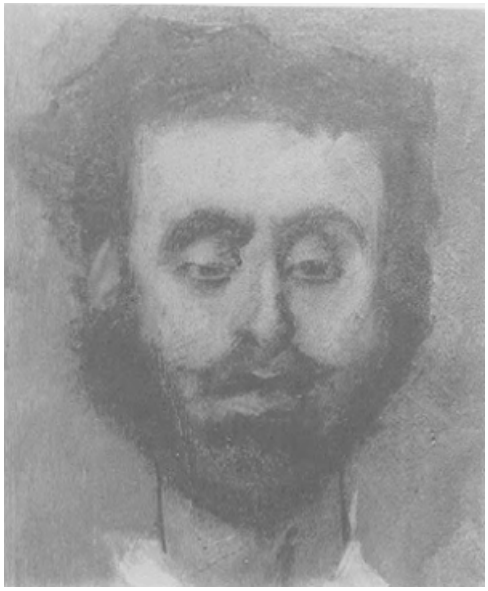


Titelpagina van Corbières enige poëziebundel, verschenen in 1873, met als frontispice een getekend zelfportret.

en Bretonse koppen te schilderen. Zelf sloeg Corbière ook aan het schilderen, en hij leefde zich uit in talrijke karikaturen, vooral van zichzelf. Met een van de schilders, Jean-Louis Hamon, ondernam hij in 1869-1870 een lange reis door Italië, een land dat hij later nog één of twee keer bezocht. In dat jaar schrijft hij ook de meeste gedichten voor de afdelingen ‘Gens de mer’, ‘Armor’ (een streek in Bretagne) en ‘Raccrocs’ (geluksstoten) van de later te verschijnen bundel *Les Amours jaunes*.

In 1871 ontmoette hij de prachtige Italiaanse actrice Armida-Josefina Cuchiani, roepnaam Herminie, ook wel ‘la Comtesse’ genoemd. Zij was de maîtresse van de Parijse graaf Rodolphe de Battine, die in de Frans-Duitse oorlog gewond was geraakt en met haar de zomers in Roscoff doorbracht. Van haar is maar weinig bekend, het meeste nog uit de gedichten van Corbière, waarin ze veelvuldig opduikt, altijd onder de naam Marcelle. Hij werd verliefd op haar, ze werd de heldin van zijn leven en werk. Met z'n drieën gingen ze vaak uit varen op Corbières kotter die hij had vernoemd naar zijn vaders bekendste roman ‘Le Négrier’ (Het slavenschip). Maar hij wist dat hij in zijn liefde voor de Italiaanse kansloos was tegenover de graaf. Hij vermaakte zijn gasten met wat boottochtjes en z'n grollen, maar dat masker kon zijn teleurstelling niet helemaal verbergen. Tristan *aime jaune* - naar analogie van *rit jaune*, dus zoals een boer met kiespijn - om niet te huilen. Hierin ligt de verklaring van de titel van zijn enige bundel, die in 1873 zal verschijnen.

Corbières gedichten zijn geschreven in alledaagse omgangstaal, rauw, in een



Corbière door Antoon Derkinderen.

onbeholpen stijl, gebruikmakend van *slang*, koketterend met de romantische persoonlijkheid, maar ook zichzelf vernederend met grimmige zelfspot, waaruit - zoals J.-K. Huysmans zei - soms zonder waarschuwing opeens ‘een kreet van snijdende pijn, als het breken van een cellosnaar’ opsteeg.

In 1872 vestigde Corbière zich in Parijs, waarnaar hij Rodolphe en Herminie was nagereisd. Over de twee jaar die hij in de hoofdstad doorbracht, is maar weinig bekend: hij zou er een ‘vie de bohème et de noctambule’ hebben geleid, ‘vêtu de marin de toujours’, maar anderen ontkennen dat weer. Wel krijgt hij er zijn eerste publicatie, al is het in het boulevardblad *La Vie parisienne* (1873). En kort daarop bundelt hij ai zijn gedichten onder de titel *Les Amours jaunes* (1873), opgedragen ‘à l'auteur du *Négrier*’, zijn vader, die de luxe-uitgave bekostigd had. Het was een ‘*insuccès total*’, slechts een tweetal tweederangs bladen recenseerden het. Ook de mensen in zijn omgeving schonken er nauwelijks aandacht aan. Zonder acht te slaan op zijn zwakke gestel leefde Corbière in Parijs een leven vol risico's, hij dronk veel, at slecht, kleedde zich vaak te koud. Op een dag in december 1874 trof men hem, gekleed in uitgaanstenue, bewusteloos aan op zijn kamer. Diagnose: reuma en longontsteking. Naar zijn ouders stuurde hij vanuit het Dubois-ziekenhuis een bericht met de macabere woordspeling: ‘Je suis à Dubois dont on fait les cercueuils’ (Ik ben in het bos waarvan men doodkisten maakt). Zijn moeder haalde hem naar Morlaix waar ze hem verpleegde tot z'n dood op 1 maart 1875. Corbière werd slechts 29 jaar. Het leven van Tristan was in de woorden van Slauerhoff een parodie op dat van zijn vader.

Acht jaar na zijn dood brengt Pol Kalig, Corbières neef, diens werk via via bij Verlaine, die er verrukt over is. Hij vindt het ook heel geestig en schrijft een artikel

Morlaix begin twintigste eeuw.

voor het tijdschrift *Lutèce*. Drie aspecten onderscheidt hij: de Breton, de zeeman en de versmader, minachter par excellence. Een jaar later, in 1884, neemt Verlaine het stuk samen met twee andere essays, over Rimbaud en Mallarmé, op in het vermaard geworden *Les Poètes maudits*. Met deze uitgave muntte hij het begrip ‘gedoemde dichter’. Huysmans geeft in zijn roman *À rebours*, ook uit 1884, Corbière een plaats in de bibliotheek van de decadente hoofdpersoon Jean des Esseintes, naast het werk van Baudelaire, Mallarmé en Poe. Op aandringen van Verlaine herdrukt Léon Vanier *Les Amours jaunes* in 1891, maar Corbières naam blijft verder een geheimtip van symbolistische literatoren als Catulle Mendès. Het duurt tot het begin van de twintigste eeuw, onder meer door de aandacht die Martineau eraan schenkt, voor de bewondering en bekendheid groter wordt. Dan ook zullen T.S. Eliot en Ezra Pound voor het werk van de Breton vallen, en er hun voordeel mee doen. André Breton beschouwt hem als een voorloper van het surrealisme en ziet in zijn werk voor het eerst de ‘écriture automatique’ verwezenlijkt.

Het is in deze tijd, tussen 1916 en 1922, dat de student medicijnen en jonge dichter Jan Slauerhoff zich uitermate interesseert voor de Franse literatuur. Op het Leesmuseum op het Rokin in Amsterdam, vlakbij de Oudemanhuispoort en het Binnengasthuis, houdt hij de Franse literaire tijdschriften, waaronder *La Nouvelle revue française* en *La Mercure de France*, goed in de gaten.

Broederziel

In 1918 weet de tweedejaars student Slauerhoff Verlaines bundel *Les Poètes maudits* met werk van Rimbaud, Mallarmé en Corbière te bemachtigen. Corbières poëzie

was ook beschikbaar in de populaire bloemlezing *Poètes d'aujourd'hui* van Van Bever en Léautaud (2 dln., 1900), waarvan een dertigste druk uit 1918 na Slauerhoffs dood in zijn bibliotheek werd aangetroffen. Slauerhoff bleek erg van diens poëzie gecharmeerd als ook van de zeemansromantiek die deze Franse dichter al bij geboorte aankleefde. Hij herkende en vond in Corbières poëzie, naar eigen zeggen, een broederziel. In 1922 noemde hij de Bretonse poète maudit in een brief aan Houwink 'mijn broederziel, wiens incarnatie ik misschien ben'.[4] Met deze uitspraak wilde hij bewust ten overstaan van zijn vrienden in de voetsporen van Corbière treden.

Hij las niet alleen zijn werk en over zijn leven, hij liet zich ook door hem inspireren. Vijf gedichten zou hij van hem vertalen en net zo veel verzen wijdde hij aan de persoon Corbière, alle zeven geschreven tussen 1920 en 1923. Op 27 september 1921 meldt hij Constant van Wessem, redacteur van *Het Getij*: 'Ik hoop dat [...] het U even goed bevalt, ook en vooral een zeker dichtstuk over Corbière dat misschien wat buiten 't kader valt, dat Gij dan hoop ik wel uit zal willen leggen om 't erin op te nemen, gedachtig de functie van getijden.'[5] Het dichtstuk is 'Een avond van Tristan Corbière' dat in het oktobernummer van *Het Getij* zal verschijnen, en waarvan hier de slotregels (de 'hij' is natuurlijk Corbière en in de zes laatste regels wordt hij sprekend opgevoerd):[6]

> En verzaakt zijn liefde. Hij spuwt in zee,
> Troost zich met een grafschrift bij 't aanvaarden
> Van den aftocht: 'De gewijde aarde,
> Stierf ik ter stonde, werd ontzeild; dan is 't,
> Stervling, sta stil: Ci-gît Corbière,
> Wiens aardsch lot door baren werd beslist,
> Die zijn lijkbaar dragen; ongekist
> Ligt hij in zijn boot: comme dans sa bière.'

In het aprilnummer van 1922 verschijnt dan de op Corbière geïnspireerde, dramatische dialoog in verzen 'Scène au crépuscule (d'une veilleuse)', voordat hij het volgende jaar in zijn debuutbundel *Archipel* een drietal Corbière-gedichten opneemt in de afdeling 'Uit het leven van Tristan Corbière'.

Met zijn vertalingen van Corbière was Slauerhoff heel wat terughoudender dan met de op de Bretonse dichter geïnspireerde verzen. Hij publiceerde er maar een paar, en dan nog met de verontschuldigende aanduiding 'naar Corbière', in de in een zeer beperkte oplage (60 exemplaren) verschenen en samen met Du Perron samengestelde tweede druk van *Archipel* (1929). Blijkbaar was hij toch onzeker over het resultaat, waarvan hij zich waarschijnlijk afvroeg of dat het origineel geen geweld aandeed.

Dubbelportret in brons van vader en zoon Corbière, dat sinds 1995 tegenover de (binnen)haven van Morlaix aan een rots bevestigd is. De beeldhouwer is Antoine Bourdelle (1861-1929) die het reliëf in 1912 maakte.

Two of a kind

In de poëzie van Slauerhoff zijn heel wat overeenkomsten met Corbière aan te wijzen. De opvallendste inhoudelijke overeenkomst is dat veel van hun gedichten zich in een maritiem milieu afspelen: zeemannen of kapers, op zee of in de haven, op reis of uitrustend van een reis, in een storm of vastgelopen op een klip of zandbank. Corbière wijdt er een hele afdeling in *Les Amours jaunes* aan, 'Gens de mer', Slauerhoff ook: de tweede helft van *Een eerlijk zeemansgraf* (1936). Maar eerder al wemelt het in Slauerhoffs poëzie van de piraten, op hol geslagen kapiteins en schepen, renegaten, ontdekkers en matrozen - vooral in de bundel *Eldorado* (1928), die voor driekwart over zeelieden en hun wispelturig en door rampspoed en noodlot geteisterd leven op de grote wereldzeeën gaat.[7]

Die sympathie voor het maritieme leven is heel goed te begrijpen vanuit een inhoudelijk en biografisch gezichtspunt. Van jongs af aan genoot Slauerhoff van de boottochten over de Wadden naar zijn zeevarende oom, die op Vlieland woonde. Gedurende zijn studententijd gebruikte hij bij voorkeur de bootverbinding tussen Enkhuizen en Stavoren om het ouderlijk huis met een bezoek te vereren. En

In Roscoff hangt op zijn woonhuis op de place Lacaze-Duthiers - tegenwoordig het Biologisch Laboratorium en Centrum voor Oceanografisch Onderzoek - schuin tegenover de ingang van de gotische Notre-Dame-de-Kroaz-Batz, een stenen herinneringsmedaillon, aangebracht op initiatief van het tijdschrift *Le Goëland*.

Slauerhoff. Tekening: Peter van Straaten.

zijn eerste reisjes naar het buitenland, naar Frankrijk en Portugal, gaan per boot. Tijdens zijn artsenstudie overwoog hij al de mogelijkheid om scheepsarts te worden.

Ten tweede valt op dat in beider poëzie de dood op een of andere wijze aanwezig is. Er wordt gestorven, begraven, er is iemand dood, men denkt aan een graf of aan een grafschrift. Verbonden daarmee is een door Slauerhoff zelf toegevoegd element: dat van de eeuwigheid.

Dan is er nog de titel van Slauerhoffs tweede bundel, *Clair-obscur* uit 1927, die volgens criticus P.N. van Eyck verwijst naar Corbières vers ‘Litanie du sommeil’, dat gaat over zijn slapeloosheid: ‘Sombre lucidité! Clair-obscur!’ Slauerhoff kan ook gedacht hebben aan René Martineaus typering van Corbières poëzie: ‘Corbière est

un chercheur de clair-obscur'.[8] De bundel *Serenade* (1930) verwijst met zijn titel naar de afdeling 'Sérénade des sérénades' in *Les Amours jaunes*.[9] En volgens Van Eyck is ook een groot deel van de gedichten uit *Eldorado* (eveneens uit 1930) 'hoofdzakelijk op *Les Amours jaunes* van Tristan Corbière terug te brengen'. Hij meent dat Corbière 'Slauerhoffs lievelingsdichter' was en dat in beider poëzie bittere ironie, spot en cynisme essentiële gevoelselementen zijn, hoezeer die ook door de twee dichters verschillend uitgewerkt worden.[10]

Slauerhoff in 1923 (collectie Letterkundig Museum).

Naar Morlaix

In het voorjaar van 1923 werkte Slauerhoff op zijn studentenkamer hoog boven het café op de hoek van de Utrechtsestraat en het Frederiksplein nog heel hard aan de publicatie van zijn eerste dichtbundel *Archipel*. Zoals bekend werd die, samen met Marsmans eersteling, *Verzen*, door Arthur Lehning in Berlijn gedrukt.[11] Op 11 juli 1923 kreeg hij het eerste exemplaar in handen, waarna hij er alles aan deed om de zelf bekostigde bundel aan de man te brengen, zowel ter verkoop als ter recensie. In datzelfde jaar loopt hij het vuur uit zijn sloffen voor de oprichting van een nieuw tijdschrift, *De Vrije Bladen*. Hij zit in het laatste jaar van zijn medicijnenstudie en daarom is hij al bezig met wat hij na zijn artsexamen gaat doen. Hij is vastbesloten het land te verlaten. Hij denkt als scheepsarts aan te monsteren bij een scheepvaartmaatschappij of zich als arts in Indië te vestigen.

Met zijn eerste bundel op zak, waarin een afdeling aan Tristan Corbière is gewijd, gaat hij eind juli op vakantie, naar Parijs. Hij is er een keer eerder geweest, al-

leen, in 1920. Na een week reist hij per spoor via Rouen naar Morlaix in Bretagne. Na al die tijd met de dichter Corbière bezig te zijn geweest wil hij de habitas van zijn ‘broederziel’ zelf wel eens in ogenschouw nemen. Als gids had hij het deel *Bains de mer de Bretagne* uit de serie *Les guides illustrés* (1921) bij zich, maar ongetwijfeld ook *Les amours jaunes* van Corbière. Vele plekken waar hij kwam, moeten hem bekend zijn uit diens verzen. Hij blijft er tien dagen, van 6 tot 16 augustus. Dan reist hij terug naar Parijs, waar zijn vriend C.J. Kelk hem zal opwachten.

Vanuit Morlaix meldt hij zich bij Greshoff met een bijdrage voor diens tijdschrift *De Witte Mier*: ‘Gaarne wilde ik vernemen of U zich ook interesseert voor eenige Corbière vertalingen die ik maakte en een “souvenir personel” van een pelgrimstocht naar Morlaix’.[12] Mogelijk hebben Greshoff en Slauerhoff eerst nog gewacht op een aanleiding voor het stuk. Die kwam er met het vijftigste sterfjaar van Corbière in 1925 en, ter gelegenheid daarvan, de verschijning van René Martineaus nieuwe, uitgebreide studie over Corbières leven en werk, met talrijke ongepubliceerde documenten, portretten en tekeningen en een facsimile van zijn handschrift. Daaraan kan je zien dat Corbière, net als hijzelf, in diens handschrift de interpunctie aan zijn laars lapte, punten en komma's wegliet, alinea's versmaadde, hoofdletters op ongebruikelijke wijze toepaste en zich meer dan gemiddeld toestond schrijffouten te maken.

De ‘souvenir personel’ van de pelgrimstocht is dus bij een dagboekaantekening van Slauerhoff gebleven. Maar des te meer zette hij vaart achter het artikel dat hij over Corbière in Greshoffs *Witte Mier* wilde publiceren. In februari 1925 heeft Slauerhoff zijn bespreking af ‘Onder 't schrijven’, meldt hij Greshoff, ‘zag ik het met schrik langer en langer worden, en steeds minder over Martineau, steeds meer over Corbière handelen. Toch was dit onvermijdelijk: over een boek te schrijven dat over een zelf nog onbekende figuur gaat is niet mogelijk.’[13]

Met die bespreking gaf Slauerhoff de Nederlandse lezer niet alleen voor het eerst een uitvoerige inleiding op de Franse dichter, maar tegelijk een onthullend zelfportret, zoals niet alleen Du Perron in zijn ‘Gesprek over Slauerhoff’ beweerde maar ook Arthur Lehning, die het Corbière-stuk ‘in wezen een autokritiek’ noemde.[14]

Voor zover ik het kan overzien is Slauerhoff de eerste in Nederland geweest die Corbière vertaald en de vertalingen gepubliceerd heeft. Én hij was de eerste die hem door middel van een beschouwing over persoon en werk in ons land heeft geïntroduceerd. Du Perron bekende zich ook een bewonderaar van hem, maar dat deed hij pas in 1930 in *De Vrije Bladen*.

Ridder van de droevige figuur

Wat sprak Slauerhoff in Corbière aan? Hij vond hem, in weerwil van de grote appreciatie voor Verlaine, Baudelaire en in mindere mate Rimbaud, de grote onbekende, maar hij verdiende een plaats naast deze grote Franse dichters. Tegenover

Du Perron verklaarde hij dat hij zichzelf terugvond in het werk van Corbière, zo zeer dat hij zich lange tijd door hem bezeten waande. In de eerste plaats moet hij een overeenkomst in vormtechniek gezien hebben. De slordigheid is niet een puberaal residu maar een doelgerichte stellingname tegen een cultuur van volmaakte en uitgebalanceerde smaak. Elk vers van Corbière, schreef Slauerhoff, 'heeft een andere wending, en elk vers gaat herhaaldelijk overstag. Wie de brede deining aangenaam vindt, wordt bij hem onvermijdelijk "minder prettig" en wijt dit aan het "onpoëtische".

Hij moet gezien hebben, herkent, dat er in die Publikumsbeschimpfung en die eiegenzinnige vormbehandeling van Corbière een vorm van cultuurkritiek steekt. Zoals uit volgende fragment blijkt, dat opnieuw zijn actuele waarde bewijst. Corbière, 'die vaak motieven in Spanje en uit het Spaansch trekt', doet hem aan de grootste Spaanse held Don Quichot denken:

> Is de ridder van de droevige figuur, die zich dit bewust is, die chimaeren bevecht, waarvan hij weet dat ze onoverwinlijk zijn, al vocht ook de Heer met al zijn heerscharen aan zijn zijde, is hij niet heroïeker dan zij die uittrekken om een werelddeel te veroveren, die een vaderland verdedigen, die vechten voor den roem alleen, de 'panache', want deze is ook concreet, gekristalliseerd in ijzeren kruisen, zilveren sterren, gulden vliezen, en bewonderende oogen, maar... bij duizenden.
> De anderen vechten alleen, hebben geen legermacht achter, geen bewondering voor zich, zij weten den slag bij voorbaat verloren en toch vechten zij hem van 't bitter begin door den smaad, door den twijfel heen tot het eenzame einde. Hun laatste stuiptrekkingen zijn nog degenstooten tegen de omringende opdringende massa die er naar hunkert den toovercirkel, door 't steeds flitsend zwaard van hoon en spot in hun overmacht getrokken, eindelijk te overschrijden, de gewijde plaats te vertrappen, in plompen triomf op te zien: er was niets, wij wisten 't wel, 't was aanstellerij. Wij, de verstandigen, krijgen altijd gelijk, hebben 't goede der aarde en lachen 't best.
> Corbière heeft tot het laatst toe gestreden, gespot, hij heeft geen enkele concessie gedaan, en dat kan men zelfs van zijn broeders Rimbaud en Verlaine niet getuigen.[15]

Een zondag in Morlaix

Terug naar augustus 1923. Slauerhoff zwerft in zijn eentje een tiental dagen door Corbières geboorteplaats en omstreken. Onderweg naar Plougasnou komt hij terecht in het gehucht Kernéléhen, waar hij een kapelletje binnenloopt. Het nagelaten gedicht 'Apostel Thomas' getuigt ervan, waarvan de laatste strofe luidt, met behalve op de apostel ook een duidelijke allusie op hemzelf:

> En een was moe geloovens, hopens, strijdens
> Om 't groot-vergeefsche en smachtte, voortaan heidensch
> Alleen te zijn met steenen, planten, dingen.[16]

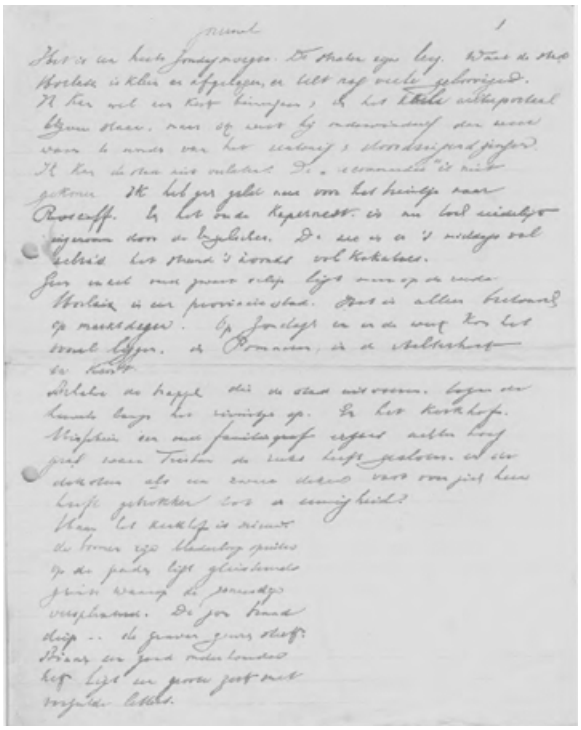
Aan zijn ouders schrijft hij op 14 augustus vanuit Plougasnou: ‘Veel merkwaardigs gezien, van rusten komt echter niets. Er is zooveel dat ik steeds onderweg ben. En aan zee is 't vol tot aan de kleinste plaatsen.’ In zijn dagboekaantekening zal hij het overvolle strand met Engelse toeristen in gestreepte badpakken aanduiden als ‘De zee is er 's middags vol zebra's’. Op dezelfde dag stuurt hij een kaart met de ‘église Saint-Martin et la fin de 100 marches’ naar zijn studievriend Maarten Vrij: ‘Terwijl ik morgen al weer de 100 treden moet beklimmen (die naar station leiden) had ik haast jou vergeten en zooveel Cartes geschreven. Je zou mij wel een uitsluitend opportunist vinden. Bretagne is mij wel wat te idyllisch, de zee aldaar kalm helaas. Dan weer naar Parijs.’ Aan zijn moeder schrijft hij: ‘Veel schoons gezien goed uitgeweest, niet dikker geworden. Fransch eten is lekker maar niet overvloedig.’

Hij heeft in Morlaix tevreden vastgesteld dat Corbière, anders dan Rimbaud in Charleville, niet geëerd wordt met een standbeeld op het centrale plein, gekooid in een bloemperk, maar samen met zijn vader en profile in de rots tegenover de haven. ‘Zij zijn samen vereeuwigd, het nobel gelaat van den vader, het groteske van den zoon, in een waarlijk “passend” monument: een plaquette op den rotswand, ruw en groen als de zee, waarnaar zij staren. Geen standbeelden op de groote markt.’

Hij moet de havenplaats Roscoff hebben bezocht, wijkplaats voor filibusters, piratennest op granieten rots. De plaquette van Corbière in een steeg die uitloopt op de zee zal hij hebben gezien. Maar hoe was zijn stemming? Ging hij gebukt onder het feit dat de relatie met Truus ten einde was? Of zocht hij naar mogelijkheden om zo gauw mogelijk na zijn artsexamen het land te verlaten?

Maar op de warme zondagochtend 12 augustus 1923 loopt Slauerhoff een beetje met z'n ziel onder zijn arm door het stille Morlaix. Hij heeft, zoals blijkt uit het dagboekfragment, iemand gevraagd geld over te maken, maar de aangetekende brief is nog niet aangekomen. Daarom slentert hij maar naar het kerkhof van de Saint-Martinkerk, een kleine kilometer ten westen van het station. Hier volgt Slauerhoffs verslag van dat bezoek.

> JOURNAL[17]
> Het is een heete Zondagmorgen. De straten zijn leeg. Want de stad Morlaix is klein en afgelegen, en telt nog veele geloovigen.
> Ik kan wel een kerk binnengaan, in het kleine koele achterportaal blijven staan, maar ik weet bij ondervinding dan weer warm te worden van het eentonig en doordringend zingen.
> Ik kan de stad niet verlaten. De “recommandes” is niet gekomen. Ik heb geen geld meer voor het treintje naar Roscoff. En het oude kapernest is nu toch ein-



Het eerste van de twee dagboekvellen (collectie Letterkundig Museum).

delijk ingenomen door de Engelschen. De zee is er 's middags vol zebra's.
het strand 's àvonds vol kakatoes.
Geen enkel oud zwart schip ligt meer op de reede.
Morlaix is een provinciestad. Het is alleen bezocht op marktdagen. Op
Zondags en in de week kan het vooral liggen, in Poma[?], in de [?] in kust.

Behalve de trappen die de stad uitvoeren, lopen de heuvels langs het
riviertje

op. En het kerkhof Misschien een oud familiegraf ergens achter hoog gras waar Tristan de reeks heeft gesloten. en de deksteen als een zware deken vast over zich heen heeft getrokken tot in eeuwigheid.
Maar het kerkhof is nieuw. de boomen zijn bladerlooze spruiten op de grond ligt glinsterend grint waarop de zonneschijn versplintert. De zon brand diep .. de graven geven stof. Binnen een goed onderhouden heg ligt een groote zerk met vergulde letters.
[nieuw vel]
En zijn naam staat midden in de reeks. de letters zijn niet doffer dan de overige en het sterfjaar is nog duidelijk te lezen. Tristan Edouard Joachim Corbière 1844-1875 Zelfs zijn ware naam is onderdrukt. Hoe piëteitloos hier de aanwezigheid van zíjn schim te willen ervaren. Zoek hem overal, bij de dolmen, op de eindelooze heiden, op de steenen van de kust. maar hier niet. Dit kerkhof heeft het aanzien van een nooit in gebruik genomen veemarkt.
Bij het de vervallen kapel staan een paar roestige scheef gezakte kruisen. Bij een ervan houdt een oud man zich staande. Nù weet ik dat hij reeds bij mijn binnenkomst zich op diezelfde plek bevond. Ik kom nader. Er is niets te zien aan het kruis met wat roestig smeedwerk en een paar uitgewischte letters. Hij ziet mij aan Ik groet, glimlach niet en verenig mij met zijn aandacht. Dan zegt hij met de trilling van een minnaar in zijn stem: “C'est très vieux vous savez...” Hij is gelukkiger dan ik. In de stad afdalend ontmoet ik de menigte der kerkuitstroomenden. Een geur van wierook, nieuwe kleren en goedkoop parfum drijft mee. De rivier staat stil, een paar roestige kolenbooten liggen roerloos veilig [?] aan de kade. De kroegen zitten vol mannen in Zondagskluis en de landwegen zijn bezaaid met wandelende paren.

Eindnoten:

1 In Du Perrons beroemde pleitrede ‘Gesprek over Slauerhoff’, in *De Vrije Bladen* van december 1930.
2 In Constant van Wessem, *Mijn broeders in Apollo. Literaire herinneringen en herdenkingen* ('s-Gravenhage 1941), p. 95.
3 Zie voor een uitgebreidere behandeling van de betekenis van Corbière voor Slauerhoff mijn proefschrift *Van ellende edel. De criticus Slauerhoff over het dichterschap* (Amsterdam 2005), p. 93-118. De stad Morlaix maakte recent een aan vader en zoon Corbière gewijde website: www.corbiere.ville.morlaix.fr.
4 Hazeu, *Slauerhoff. Een biografie* (Amsterdam 1995), p. 123 en Dirk Kroon (samenstelling), *Ik had het leven me anders voorgesteld. J. Slauerhoff in vraaggesprekken en herinneringen* ('s-Gravenhage 1981), p. 132.
5 Constant van Wessem, *Slauerhoff. Een levensbeschrijving* (Rijswijk 1940), t.o. p. 117.
6 Onder de titel ‘Een avond’ in J. Slauerhoff, *Alle gedichten* (Amsterdam 2005), p. 75.
7 Ik noem hier slechts twee gedichten: het lange gedicht ‘De piraat’ (*Alle gedichten*, p. 263-272), waarvan een eerste versie in het zomernummer van 1924 van *De Vrije Bladen* verscheen (maar

daterend uit '21-'22) en waarvan Lekkerkerker de invloed van Corbière heeft onderkend (zie: ‘De piraat [eerste versie]’. Ed. K. Lekkerkerker. In: *Maatstaf* 2 [1954] 8 [nov], p. 567). En ‘De renegaat’ (*Alle gedichten*, p. 275-276), dat van vóór 1925 dateert en duidelijk overeenkomsten met Corbières ‘Le Renégat’ vertoont.

8 René Martineau, *Tristan Corbière* (Parijs 1925), p. 55. Het is trouwens onzeker of de titel *Clair-obscur* van Marsman of van Slauerhoff was. Voor het eerste pleit Marsmans brief aan Binnendijk waarin hij met betrekking tot de titel van ‘een geniale vondst van mijzelf’ sprak (Van Vliet 1999: 38).

9 Dirk Kroon (samenst.), *Er bleef toch geen bewijs. Opstellen over de poëzie van J. Slauerhoff* ('s-Gravenhage 1982), p. 112 en 125. Yves T'Sjoen heeft er op gewezen dat de ‘vermoedelijk intertextuele verbanden tussen de bundel *Serenade* en Corbières *Sérénade des sérénades*’ verdere studie vergen (in: ‘De dood van de hardnekkige mythe rond J.J. Slauerhoff’. In: *De Vlaamse Gids* 80 [1996] 3, p. 45].

10 Kroon, *Er bleef toch geen bewijs*, p. 113.

11 Zie ook Toke van Helmond, ‘“Het geweldigste dat ik ooit beleefde”. Arthur Lehning als drukkersgezel in Berlijn’. In: *De Parelduiker* 2005/3 (jaargang 10), p. 2-25.

12 Hazeu, *Slauerhoff. Een biografie* (Amsterdam 1995], p. 124.

13 Idem, p. 217.

14 Arthur Lehning, ‘Een land nog niet in kaart gebracht’. In: idem, *De draad van Ariadne. Essays en commentaren 1* (Baarn 1979), p. 50. Eerder verschenen in *Maatstaf*, mei 1962.

15 In J. Slauerhoff, ‘René Martineau over Tristan Corbière’. In: *De Witte Mier* 2 (1925) 4 (15 april), p. 147. Ook, maar niet volledig, in J. Slauerhoff, *Verzamelde werken VIII. Proza V. Critisch proza* (Amsterdam 1958), p. 44-45.

16 *Alle gedichten*, p. 695.

17 Het manuscript, twee door Slauerhoff met zwarte inkt beschreven, gelinieerde blocnotevellen van 18,5 cm × 23 cm, bevindt zich onder signatuur S 00645 H 1 / MM 1989L-000095 in de collectie Slauerhoff van het Letterkundig Museum in Den Haag. De hier gegeven transcriptie houdt geen rekening met regeleinden. Wel zijn spelling (inclusief spelfouten), interpunctie, doorhalingen en verbeteringen gelijk aan het originele manuscript. Een vraagteken tussen vierkante haken wil zeggen dat het woord ervoor mogelijk ook anders gelezen kan worden. Op inhoudelijke gronden denk ik dat het ‘Journal’ in augustus 1923 geschreven moet zijn.

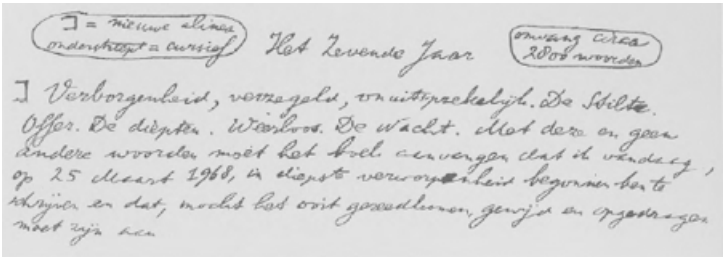
Rudie Kagie
Een bijzonder geslaagde middag
De Boekenweek van 1969 in De Peperbek te Leeuwarden

RUDIE KAGIE (1950) is redacteur van *Vrij Nederland*. Hij heeft vele publicaties op zijn naam staan, waaronder *Boudewijn Büch, verslag van een mystificatie* (2004), *De eerste neger* (2006) en *Schuifkaas* (2011).

In de Oude Doelensteeg te Leeuwarden, in een smalle pijpenla waar tegenwoordig kruidenwinkel De Pepermolen zit, combineerde slijterij annex boekhandel De Peperbek tussen 1967 en 1977 de verkoop van geestrijk vocht met drukwerk ter verrijking van de geest. Voor schrijvers en dichters die kwamen voorlezen uit eigen werk had De Peperbek altijd inspiratie onder de kurk. Eigenaar Kees H. Veninga (1932-2005), telg (van moederskant) uit het eminente uitgeversgeslacht Luitingh, had besloten de boek- en kantoorboekhandel C.A.J. Luitingh van de kalme Voorstreek te verplaatsen naar een dynamischer adres waar tot dan toe kort klisma's en kapotjes (‘gummiwaren’) over de toonbank gingen. De Peperbek was nadrukkelijk hip. Zó hip dat de zedenpolitie langskwam vanwege een Verkerke-poster van een blote negerin die met een papierschaar een tiet afknipte.

Vijf schrijvers in de etalage

Veninga bedacht stunt na stunt om de winkel in de belangstelling te plaatsen. De door beeldend kunstenaar Jerre Hakse onstuimig vormgegeven etalages groeiden uit tot een lokale bezienswaardigheid. Vanzelfsprekend mocht de start van de Boekenweek op zaterdag 1 maart 1969 niet ongemerkt voorbijgaan. De boekverkoper verzocht de latere Gerard Reve, die toen als G.K. van het Reve de arbeiderswoning Huize Het Gras in het naburige Greonterp bewoonde, een ‘jeugdherinnering’ van circa 2800 woorden te schrijven, die dan als eigen Boekenweekgeschenk van De Peperbek zou verschijnen. Toevallig had Van het Reve de aanzet tot een tekst in de la liggen die voor de beoogde uitgave mogelijk in aanmerking kwam. Titel: *Het Zevende Jaar*. Vooralsnog stond alleen een onvoltooide eerste alinea op papier: ‘Verborgenheid, verzegeld, onuitsprekelijk. De Stilte. Offer. De diepten. Weerloos. De Nacht. Met deze en geen andere woorden moet het boek aanvangen dat ik vandaag, op 25 Maart 1968, in diepste verworpenheid begonnen ben te schrijven en dat, mocht het ooit gereedkomen, gewijd en opgedragen moet zijn aan’ - en daar stagneerde het proza. Maar als beginnetje zag het er veelbelovend uit.

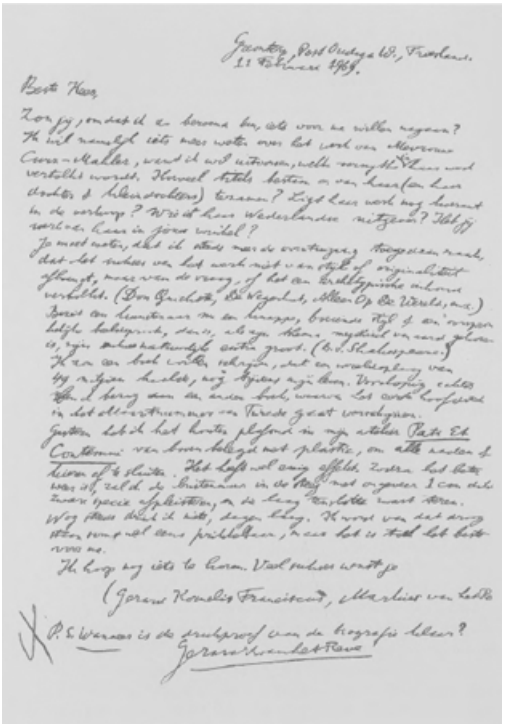

Het Zevende Jaar

Aanzet van het verhaal ‘Het Zevende Jaar’ van G.K. van het Reve (collectie Kees Veninga jr.).

Begin december had Veninga het programma rond van de ‘happening’ die hem voor de eerste maart van 1969 voor ogen stond. Het leek hem leuk als tussen twee uur 's middags en zeven uur 's avonds de schrijvers G.K. van het Reve, Hubert Lampo en Rinus Ferdinandusse naast elkaar in de etalage gingen zitten, geflankeerd door hun Friestalige collega's Trinus Riemersma, Reinder van der Leest en Tjitte Piebenga. De literaire publiekstrekkers zouden elk hun laatst verschenen boek signeren.

Op 11 februari 1969 stuurde Van het Reve nog een opgewekte brief waarin hij ‘beste Kees’ H. Veninga geruststelde. Alles zou dik in orde komen, al had de schrijver wel een verzoek: ‘Zou jij, omdat ik zo beroemd ben, iets voor me willen nagaan? Ik wil namelijk iets meer weten over het werk van Mevrouw Curz-Mahler [sic, bedoeld wordt Hedwig Courths-Mahler (1867-1950), auteur van meer dan tweehonderd keukenmeidenromans - RK], want ik wil uitvorsen, welke oermythe in haar werk vertolkt wordt. Hoeveel titels bestaan er van haar (en haar dochters en kleindochters] tezamen? Ligt haar werk nog koerant in de verkoop? Wie is haar Nederlandse uitgever? Heb jij werk van haar in jouw winkel?’ Van het Reve was er, schreef hij, steeds sterker van overtuigd geraakt dat literair ‘sukses’ niet door stijl of originaliteit, maar door archetypische inhoud wordt bepaald. ‘Bezit een kunstenaar nu een knappe, boeiende stijl & een oorspronkelijke beeldspraak, dan is, als zijn thema mythisch van aard gekozen is, zijn sukses natuurlijk extra groot. (B.v. Shakespeare.)’ Van het Reve zou met een toekomstige roman graag wereldwijd een oplage van 49 miljoen exemplaren willen halen, maar voorlopig had hij de handen vol aan *De Taal der Liefde* waarvan het eerste hoofdstuk in het maartnummer 1969 van *Tirade* zou verschijnen. Tussendoor kluste hij in huis: ‘Gisteren heb ik het houten plafond in mijn atelier *Pari Et Contemni* van boven belegd met plastic, om alle naden & kieren af te sluiten. Het heeft wel enig effekt. Zodra het beter weer is, zal ik de buitenmuur in de steeg met ongeveer 1 cm dik zware specie afpleisteren, en die laag tenslotte zwart teren. Nog steeds drink ik niets, dagen lang. Ik word van dat droog staan wel eens prikkelbaar, maar het is toch het beste voor me.’

Maar waar bleef het manuscript dat de auteur had toegezegd en dat aan het be-



Brief van G.K. van het Reve aan boekhandelaar Kees Veninga (coll. Kees Veninga jr.).

van de Boekenweek bij De Peperbek zou verschijnen? Boekhandelaar Kees H. Veninga werd zenuwachtig. Op zondagmiddag 23 februari 1969 - zes dagen voor de feestelijke presentatie van het geplande werkje - reed hij in gezelschap van zijn hoogzwangere echtgenote en zijn tweeënhalf jaar oude dochtertje naar Greonterp, in de hoop een persklare tekst aan Van het Reve te ontfutselen. Over het verloop van deze expeditie valt te lezen in *Neem je bed op en wandel*, een bundeling brieven van Bert Voeten aan de bevriende uitgever Bert Bakker sr.[1] Voeten meent dat de winkel-eigenaar bij de volksschrijver langsging om een drukproef van diens gelegenheidsuitgave af te leveren, maar daarin vergist hij zich: dat exclusieve Boekenweekgeschenk van De Peperbek zag nimmer het licht.

‘Woedende boekverkoper tuigt eerzaam auteur af’

‘Gerard wist dat de boekhandelaar zou komen, maar toen deze bij Huize “Het Gras” aanbelde, werd er niet open gedaan’, schrijft Voeten. ‘Hij belde nog eens - geen reactie. Het kon zijn dat G. de afspraak vergeten was en zich met Teigetje naar zijn Amsterdamse residentie had begeven. Informatie bij de buren leverde echter de verzekering op dat de heer Van het Reve zich wel degelijk in het dorp bevond. “We hebben hem vanmorgen nog zien lopen.” Kees terug naar huis en weer bellen, ditmaal lang en krachtig. Het effect blijft niet uit. Er klinkt gestommel binnen, de voordeur wordt opengerukt en Gerard verschijnt op de drempel, in alle staten van woede. Voor Kees iets kan zeggen, begint G. hem uit te schelden en weg te duwen. De potige bezoeker verweert zich niet, want, zoals hij later verklaart, hij wil vermijden dat er een andere dag in de krant komt: Woedende boekverkoper tuigt eerzaam auteur af. Maar Gerard raakt door het dolle heen als hij ziet dat Kees niet van zijn erf wijkt. Hij besluit op zwaarder geschut over te gaan en rukt van het lage afdak naast de deur een ris pannen, waarmee hij begint te gooien, niet alleen naar Kees, maar ook naar diens bij de auto wachtende vrouw en spruit. Enkele pannen raken het voertuig en veroorzaken blikschade. Nu wordt het de man van De Peperbek te bar; hij duwt vrouwen kind in de auto en komt terug om Gerard een paar dreunen te geven. De burgerschrijver retireert naar de voordeur en van die gelegenheid maakt de boekhandelaar gebruik om zich bij zijn gezinnetje te voegen. Er is nog één moeilijkheid: de weg voor Gerards woning loopt dood en Kees moet aan het eind nog zijn draai zien te vinden. Wanneer hij weer langs Het Gras komt werpt de bewoner zijn laatste pannen naar de auto, gelukkig zonder die te raken.’ Volgens biograaf Nop Maas werd Van het Reve na het voorval ‘platgespoten’ door levensgezel Willem Bruno van Albada (alias Teigetje), die zich daartoe bediende van paraldehyde, ‘een zwaar medicijn, waarmee lijders aan delirium tremens in slaap werden gebracht. Wegens de bijwerkingen is het inmiddels uit de handel genomen.’[2]

Teigetje laat desgevraagd weten dat het incident hem nog levendig voor de geest staat. ‘Gerard had mij niet verteld over zijn contact met Veninga. Ik heb altijd gedacht dat deze heer een fan van hem was, die ongelegen kwam en door zijn lang-

durig aanbellen Gerards woede opwekte. Toen Gerard met de dakpannen van het klompenhok naar hem ging gooien schrok ik dus, maar het was al te laat. Hij was niet meer te stuiten. Waarom de tekst voor dat Boekenweekboekje er niet is gekomen en waarom Gerard het er daarna bij heeft laten zitten, weet ik niet. Ik kan er alleen maar naar gissen.'

Marga Minco

Dat Bert Voeten in zijn brief aan Bert Bakker het voorval zo nauwkeurig wist te reconstrueren, kwam doordat zijn echtgenote Marga Minco op de valreep door boekhandelaar Veninga was gebeld. Op maandag vroeg hij haar om de daarop volgende zaterdagmiddag 1 maart de wegens 'een aanval van delirium' uitgeschakelde G.K. van het Reve te vervangen op de signeersessie in Leeuwarden. De schrijfster wilde best komen, maar het leek haar redelijk als daar een vergoeding van honderd gulden tegenover stond.

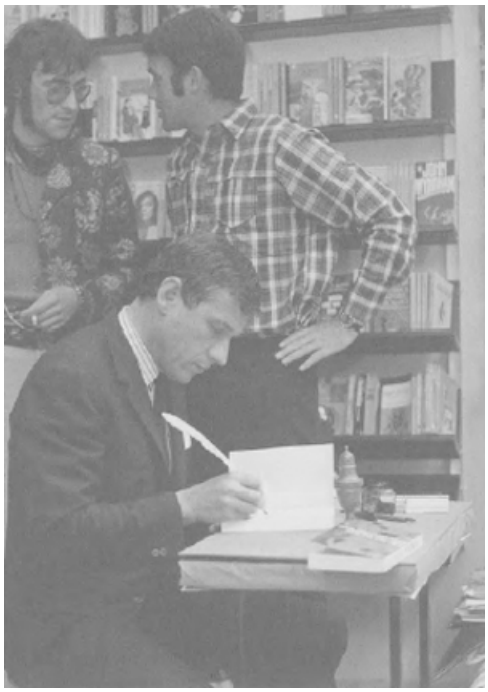
De aanwezigheid van twee Nederlandse en drie Friese auteurs in zijn winkel aan de Oude Doelensteeg leverde, schreef Veninga later, een 'bijzonder geslaagde middag' op, al was het jammer dat behalve Van het Reve ook Hubert Lampo verstek had laten gaan, in zijn geval omdat hij de lange reis van Vlaanderen naar Friesland bij nader inzien toch te gortig vond. Op 10 maart 1969 stuurde Veninga een fles wijn naar Rinus Ferdinandusse, met een bedankbriefje: 'Uw spontane medewerking heb ik enorm op prijs gesteld, en aangezien een goede herinnering en een goed gevuld glas zo'n juiste combinatie vormen, heb ik gemeend voor U en Uw vrouw voor een glasvulling te moeten zorgen in de hoop dat ook Uw herinnering aan de Boekenweek '69 een goede mag zijn en blijven.' Maar twee dagen voordat deze brief naar Ferdinandusse op de bus ging, had de geadresseerde in een (niet bewaard gebleven) brief aan Veninga al zijn wrevel verwoord over het feit dat Marga Minco honderd gulden voor haar medewerking toucheerde en hij geen cent. De twee brieven kruisten elkaar.

Op 12 maart tikte de boekverkoper een brief van twee velletjes aan Ferdinandusse. Veninga kon alles uitleggen. Nadat Lampo was afgehaakt, doemde het probleem op van 'een geestelijk niet geheel of misschien wel een geheel niet toerekenbare' Van het Reve. 'Zondermeer voor het blok gezet, heb ik hemel en aarde bewogen om de "schade" te herstellen, en heb toen tenslotte mevrouw Voeten bereid gevonden om naar Leeuwarden te komen, waarbij ik duidelijk wil stellen dat "bereid vinden" in dit geval nogal een eufemisme is. Ik heb haar namelijk de situatie in het kort uiteen gezet. Zij voelde er aanvankelijk weinig voor, vroeg mij toen of er een honorarium aan verbonden was, waarop ik gesteld heb dat als zij een honorarium wenste, zij dit dan zelf maar moest vaststellen, omdat ik meende niet in de situatie te verkeren om eisen te stellen. Zij noemde toen het bedrag van *f* 100, + reiskosten, wat ik zonder meer heb moeten accepteren. In een andere situatie had ik dit nooit gedaan. Volgens mij is het principe van een honorarium voor iets derge-

Boven: de gevel van boekhandel De Peperbek in de Oude Doelensteeg en rechts: het interieur in 1969.

Anderhalf jaar eerder, op 7 oktober 1967, werd in De Harmonie in Leeuwarden een dichtersfestival gehouden.

Op die avond vloog Van het Reve Vinkenoog aan en verkocht hem een paar klappen en schoppen.



Eerder die dag poseerden ze nog samen met Johnny van Doorn en Hans Verhagen voor de camera en signeerde Van het Reve in boekhandel De Peperbek.

lijks onjuist. De organiserende boekhandel draagt al de kosten, in mijn geval ongeveer *f* 1600, terwijl het doel is publiciteit te maken voor en de boekhandelaar en de medewerkende auteurs.' Als Ferdinandusse een 'gevoel van rehabilitatie' dacht te kunnen ontlenen aan alsnog honderd gulden voor zijn medewerking, dan zou de boekverkoper dat bedrag onverwijld overmaken, schreef hij. (Rinus Ferdinandusse kan zich niet herinneren of hij van dit aanbod gebruikmaakte.)

Eten bij de Chinees

De Friese dichter Reinder van der Leest weet nog dat de etalage van De Peperbek uiteindelijk te krap bleek om vijf schrijvers op een rijtje aan het volk te tonen. 'Er is toen besloten dat wij onze handel maar aan een lange tafel zouden gaan signeren. Na afloop gingen wij als auteurs op kosten van Veninga bij een Chinees aan de Weerd te Leeuwarden eten.' De *Leeuwarder Courant* beperkte de verslaggeving tot de presentatie van het *Boartesbûkje 1900 en sextich* van Van der Leest: 'Wy moatte ús mei de Fryske boeken ek oanpasse oan de moade fan dizze tiid.'

Kees Veninga jr. werd op 7 maart 1969 in Leeuwarden geboren, op de laatste dag van de Boekenweek waar zijn vader zoveel werk aan had. 'Als kinderen groeiden we op tussen de boeken en de drank', zegt hij. Nadat het pand aan de Oude Doelensteeg in 1977 werd verkocht, ging De Peperbek in de vertrouwde formule (boekhandel annex slijterij) verder op Ameland, nu als onderdeel van restaurant De Pepermolen dat Veninga sr. daar was begonnen met de opbrengst van het onroerend goed dat hij in Leeuwarden achter zich had gelaten. Zoon Kees herinnert zich dat grote vaten Amerikaanse whisky die aan het begin van de jaren zeventig op het eiland waren aangespoeld voor veel geld door De Peperbek werden verkocht. 'In 1982 werd zowel de boekhandel als de slijterij gesloten omdat de omzet daalde en er veel drank werd gestolen. In de boeken waren de dieven niet geïnteresseerd. Mijn vader besloot de winkelruimte te laten ombouwen tot snackbar. Met de overstap van literatuur naar kroketten en frikadellen verdween de naam van De Peperbek.' Restaurant De Pepermolen werd afgebroken omdat entrepreneur Kees H. Veninga iets nieuws had bedacht: in zijn nieuwe hoedanigheid van projectontwikkelaar presenteerde hij op de vertrouwde locatie residence Ameland Staete, een appartementencomplex dat sindsdien vele Noordzeestormen heeft doorstaan.

'De laatste jaren van zijn leven woonde mijn vader in Zuid-Afrika', zegt Kees Veninga jr. 'Hij stierf toen hij drieënzestig was, maar die man heeft in zijn leven meer meegemaakt dan menigeen die negentig wordt. Ik ben trots op hem. Hij heeft Gerard Reve nog op z'n bek geslagen! Hoeveel mensen kunnen dat van hun vader zeggen?'

Eindnoten:

1 Bert Voeten, *Neem je bed op en wandel. Brieven aan Bert Bakker senior 1954-1969* (Amsterdam 1994), p. 118.
2 Nop Maas, *Gerard Reve Een kroniek van een schuldig leven 2, De 'rampjaren' 1962-1975* (Amsterdam 2010). p. 468.

Monica Soeting
Interviewtje spelen
De autobiografieën van Cissy van Marxveldt en Emmy Belinfante-Belinfante

MONICA SOETING (1955) is journal manager van het *European Journal of Life Writing*, en werkt aan een biografie van Cissy van Marxveldt. Ze publiceerde samen met Dik van der Meulen *Hoe schrijf ik een biografie*, een kritische inleiding. Met ingang van dit nummer is Monica Soeting, eerder hoofdredacteur van *Biografie Bulletin*, toegetreden tot de redactie van *De Parelduiker*. Ze neemt de plaats in van Wieneke 't Hoen, die uitgever-directeur is geworden van Uitgeverij Bas Lubberhuizen.

'Ons land,' schreef de letterkundige Anthonie Donker in 1930, '[telt] circa honderd dames die met een breipen romans haken.'[1] Daarmee suggereerde hij niet alleen dat schrijvende vrouwen een nieuw verschijnsel waren, maar ook dat deze vermeende noviteit niets aan de kwaliteit van de Nederlandse literatuur toevoegde. Maar romanschrijvende vrouwen waren volgens letterkundige Erica van Boven helemaal niet nieuw in die tijd. Wel constateert ze dat er sinds het einde van de negentiende eeuw meer romans van vrouwen verschenen dan daarvoor. 'Al vanaf de opkomst van de roman waren er in Nederland vrouwen die dit genre beoefenden,' schrijft ze in *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*. 'De achttiende en negentiende eeuw kenden een aanzienlijke hoeveelheid romanschrijfsters. Maar een echte doorbraak van vrouwen in de romanliteratuur zien we toch pas rond 1900.'[2]

Een mannelijke aangelegenheid

Dat leidde tot verwarring onder critici als Donker. Hoewel de meeste schrijfsters uit die tijd geen groepen of bewegingen vormden, zoals veel mannelijk collega's dat wel deden, werden ze toch vaak gezien als een aparte klasse die een minderwaardige categorie literatuur produceerde: de damesroman. Dat veel van de schrijfsters succes hadden met hun werk sprak helemaal tegen hen, want echte kunst was iets voor de elite, vond Menno ter Braak. Damesromans waren synoniem aan commercialiteit en pulp. Zo sprak Ter Braak 'van "onze vrouwelijke best-sellers" die "er dan waarachtig in geslaagd [zijn] de belangstelling van een volk, wat zeg ik, een natie, tot kopens toe te stimuleren!"'[3] Dat was uiteraard niet als een compliment bedoeld, maar als kritiek en waarschuwing. Critici als Ter Braak richtten zich, zegt Van Boven, met 'verwijten van literaire commercialisering en vervlakking niet al-

leen tegen individuele succesvolle schrijfsters, maar tegen de vrouwelijke soort in het algemeen'.[4]

De dichter Jan Engelman onderschreef Ter Braaks oordeel, en voegde daaraan toe dat kunst een mannelijke aangelegenheid was.[5] Die negatieve kritiek en bijbehorende stigmatisering hebben ertoe bijgedragen dat het merendeel van de schrijfsters uit het begin van de twintigste eeuw niet in de literaire canon is opgenomen. Het grootste deel van de honderd schrijfsters komt daarom ook niet in latere overzichtsboeken voor.

Dat laatste geldt ook voor een al even groot aantal vrouwelijke auteurs die in dezelfde tijd samen honderden boeken schreven die door duizenden mensen werden gelezen: de schrijfsters van meisjesboeken. In dit geval kun je van een dubbele handicap spreken, want het gaat hier immers om schrijfsters die voor meisjes publiceerden. Wie kent nog de boeken van T. Jager-Meursing, Lydia Hamstra-Baarschers of Marie Ovink-Soer? En wie heeft er gehoord van D. Menkes-van der Spiegel, Ada Tijmes-Jonkman of Anna Hubert van Beusekom? Toch voldeden deze auteurs in het interbellum aan de grote vraag naar boeken voor en over opgroeiende meisjes. Het is verrassend hoeveel romans er tussen het einde van de negentiende eeuwen de Tweede Wereldoorlog over hbs-meisjes verschenen. Joop ter Heul en Jet van Marle zijn weliswaar de bekendste scholieren uit die tijd geworden, maar ze zijn slechts twee van vele tientallen. Ook werkende jonge vrouwen komen vaak voor in meisjesromans uit die tijd.[6]

Toch kun je bij de meisjesboekenschrijfsters al net zo min van een homogene groep spreken als bij de schrijfsters van volwassenenromans. Als je al een indeling zou willen maken, zou je kunnen zeggen dat sommige schrijfsters zich tot taak hadden gesteld meisjeslezers bij te staan bij hun ontwikkeling, terwijl anderen louter schreven om hun publiek te vermaken. Maar ook dat gaat niet helemaal op. De vrolijke romans van Cissy van Marxveldt, zoals de *Joop ter Heul*-serie en *Een zomer-zotheid*, hebben een onderhuidse en soms niet eens zo onderhuidse moraal, terwijl Emmy Belinfante-Belinfante zich in haar vijftien opvoedkundig getinte romans moeite gaf haar lezeressen ook te vermaken. Interessant genoeg zijn dit nu juist twee schrijfsters die zichzelf wel als een groep - zij het een kleine - presenteerden. Daarbij is de ene beroemd gebleven, terwijl van de andere tegenwoordig nagenoeg niemand meer heeft gehoord. Maar Belinfante-Belinfante was dankzij haar boeken, artikelen, recensies (onder andere voor de AVRO-radio) en verhalen in het interbellum minstens zo bekend als Van Marxveldt. Daarom verdient zij meer aandacht dan zij in de naoorlogse tijd heeft gekregen. Al was het maar om ons cultureel geheugen op te frissen.

Vrouw van de wereld

Cissy van Marxveldt en Emmy Belinfante-Belinfante ontmoetten elkaar, voor zover is na te gaan, in 1928. Belinfante-Belinfante, een tante van de journaliste Emmy J.

Emmy Belinfante-Belinfante, getekend door Wam Heskes (1925).

Belinfante (net als zij in 1875 geboren en in 1944 gestorven), was medewerkster van het tijdschrift *De Hollandsche Revue*. In haar rubriek ‘Dames-Kroniek’ schreef ze over werkende vrouwen ‘op ieder gebied’. In 1928 interviewde ze hiervoor Van Marxveldt. Zes jaar later, in 1934, vertelde ze in een tweede interview met Van Marxveldt, dit keer voor het tijdschrift *Contact*, hoezeer ze in 1928 tegen het gesprek had opgezien. ‘Ik betrapte m'n hart op vreemde buitelingen toen ik aan Cissy's huis in de Lomanstraat aanbelde,’ vertelt ze. ‘Hoe zou ze zijn? Aanstellerig, stroef, gewichtig?’[7] Het viel allemaal mee. Hoewel Van Marxveldt een wereldse en geraffineerde indruk maakte, raakte Belinfante-Belinfante gecharmeerd van haar eerlijkheid en spontaniteit. Bovendien bleek niet alleen de interviewster met haar zenuwen te hebben geworsteld. Ook de geïnterviewde had zich, zoals Belinfante-Belinfante vertelt, druk gemaakt over het gesprek:

> Samen lachen we nog vaak om dat eerste interview en we weten nu, dat we er allebei even hard tegen opgezien hebben. Toen ik die middag bij haar weg ging - ik was onbehoorlijk lang gebleven, circa 2 1/5 uur! - zei Cis - en haar geestige oogen twinkelden van pret: ‘Ik heb er zó tegen op gezien om geïnterviewd te worden en wat is 't me meegevallen. Weet u, dat ik de hele week al interviewtje gespeeld heb met al m'n vrienden? Die waren dan mevrouw Belinfante, stelden

> me de gekste vragen en ik trachtte er naar behoren op te antwoorden. Komt u me gauw weer eens interviewen, ik ben er nu zo lekker aan gewend.'[8]

Dat klinkt erg openhartig en innemend, maar het is de vraag in hoeverre het waar is. Van Marxveldt had zich zeker al een keer eerder laten interviewen, en Belinfante-Belinfante was niet alleen veertien jaar ouder dan Van Marxveldt, maar minstens even ervaren en bekend. Haar eerste boek (ze zou veertien titels publiceren) was in 1919 verschenen, en ze schreef niet alleen voor *Hollandsch Maandblad* maar ook voor het *Algemeen Handelsblad, Contact, Nova*[9] en het literaire blad *Nederland*. Als redacteur stelde ze *Jacob van Campen's kalender voor gezin en jeugd* samen. Bovendien kon je haar, meer dan Van Marxveldt, een vrouw van de wereld noemen. Op 30 april 1903 was ze getrouwd met Raphaël Cohen Belinfante, een neef, die in 1925 zijn loopbaan als hotelier bekroonde met het directeurschap van het chique Amstel Hotel in Amsterdam. Daar logeerden niet alleen beroemdheden uit Hollywood maar ook (voormalige) staatshoofden, zoals ex-koning Alfons van Spanje. Met hem staat Raphaël afgebeeld op de voorpagina van *Algemeen Handelsblad* van 5 september 1935. Emmy ('tante Em' voor de kinderen van Van Marxveldt) vierde er de publicaties van haar nieuwe boeken, samen met haar vrienden, onder wie Van Marxveldt en haar man.

De Belinfantes woonden op de Huddekade, schuin tegenover het hotel. Ze stamden uit een familie die al sinds het begin van de negentiende eeuw naam maakten als schrijvers en uitgevers. 'In 1802' schreven Joost Divendal en Henriëtte Lakmaker in hun biografie van Emmy J. Belinfante, 'legden Mozes en Jacob [voorvaderen van de beide Emmy's] het fundament van wat in de negentiende eeuw tot een klein familie-imperium zou uitgroeien, door de boekhandel/uitgeverij Belinfante en Compagnie op te richten. Hun grote project was de stichting van het eerste Nederlandse persbureau.'[10] Raphaël, geboren in Amsterdam in 1880, was de zoon van een musicus en een neef van R. Sequeira, die vóór hem directeur van het Amstel Hotel was geweest. Van Marxveldt daarentegen stamde uit een Friese arbeidersfamilie, hoewel haar vader, onderwijzer en later hoofdonderwijzer in Heerenveen het net als zijn broers en zusters verder had geschopt dan zijn ouders.

Naar Zandvoort

Hoe het ook zij, de schrijfsters raakten bevriend. Al kort na het eerste interview maakten ze plannen voor het uitgeven van een gezamenlijk boek. Dat verscheen in 1930 onder de titel *Confetti* bij uitgeverij Valkhoff in Amersfoort. In het eerste hoofdstuk vertelt Van Marxveldt hoe het allemaal was begonnen. Op een mooie dag hadden ze besloten samen met de trein naar Zandvoort te gaan. Onderweg stelde Belinfante-Belinfante haar vriendin voor een boek te schrijven waarin ze 'àl de vragen van àl de meisjes, die we zoo voor en na op onze schrijftafel hebben vergaard, in één slag te beantwoorden'. Dat geeft een goed idee van hun beider popu-

Omslag *Confetti* (1930), het boek dat Cissy van Marxveldt en Emmy Belinfante-Belinfante gezamenlijk samenstelden.

lariteit. Maar het boek zou over meer moeten gaan. ‘Kind,’ had Belinfante-Belinfante volgens Van Marxveldt gezegd, ‘ik zit plotseling vol copie! We zullen schrijven over onze kinderen, over onze huisdieren, over onze werkkamer en...’ ‘Onze dienstboden,’ had Van Marxveldt aangevuld, maar dat had Belinfante-Belinfante afgewezen, omdat ze al 23 jaar dezelfde juffrouw had. Heel anders dan Van Marxveldt, die er op zijn Joop ter Heuls in twaalf jaar al enige had versleten.[11] Nadat ze in Zandvoort waren aangekomen, hadden ze kort in zee gezwommen en met een paar kinderen op het strand gepraat. Daarna hadden ze in het beroemde Zandvoortse Hotel d'Orange geluncht en op het succes van hun voorgenomen werk gedronken. ‘Dat onze vele vriendinnen het met vreugde mogen ontvangen,’ had Belinfante-Belinfante gezegd, en Van Marxveldt had zich daarbij aangesloten.

Het boek bevatte meer dan biografische schetsen alleen. Geïllustreerd met foto's en tekeningen van Hans Borrebach staan in *Confetti* verhalen van beide schrijfsters, gedichten en van Van Marxveldt een verslag van een vliegtocht. Belinfante-Belinfante geeft bovendien praktische raadgevingen aan meisjes en jonge vrouwen voor het huishouden en de manier waarop ze zich in het openbaar moeten gedragen. De twee autobiografietjes zijn het interessantst, omdat ze waarschijnlijk de enige twee nog beschikbare zelfportretten van de schrijfsters zijn. Van Van Marxveldt is weliswaar ook een klein aantal interviews over haar leven en werk bewaard gebleven, maar die zijn, zo mag je aannemen, door anderen geschreven. Documenten over Belinfante-Belinfante zijn sowieso uiterst schaars. Zij schreef wel over Van

Marxveldt, maat van Van Matxveldt zijn er geen artikelen over haar bekend.[12] Recensies van Belinfante-Belinfantes romans kun je nog wel vinden. Daarin gaat het vaak om de lessen die meisjes uit haar verhalen kunnen trekken, of om het al te frivole karakter van haar personages - niet heel veel anders dan in de recensies van de boeken van Van Marxveldt, hoewel die over het algemeen positiever werden ontvangen en meer aandacht kregen. Belinfante-Belinfante gebruikte net als Van Marxveldt veel van haar eigen ervaringen voor de stoffering van haar meisjesromans. Zo werkt Norine, de hoofdpersoon uit *Contrasten* (1931), in een hotel dat verdacht veel op het Amstel Hotel lijkt. Maar liefst tien bladzijden wijdt Belinfante-Belinfante in dit boek aan een rondleiding door de luxueuze kamers en voor die tijd supermoderne keukens vol handige apparaten, zoals een koffie- en een thee-machine. Gelukkig verscheen er in *De Hollandsche Revue* van september 1926 een 'Karakterschets' van Belinfante-Belinfante. Als we meer over haar leven te weten willen komen, kunnen we afgaan op haar verhaal in *Confetti* én op dat van Van Matxveldt, want een vergelijking tussen beide autobiografische schetsen maakt meer duidelijk dan het lezen van Belinfante-Belinfantes autobiografische teksten alleen.

Dartel

'Karakterschets' uit *De Hollandsche Revue* gaat eerst in op de gebruikelijke verwarring tussen de kinderboekenschrijfster Emmy Belinfante-Belinfante en de journaliste Emmy J. Belinfante. Vervolgens gaat de anonieme auteur in op de geschiedenis van de familie Belinfante. 'In de Nederlandse journalistieke wereld,' stelt hij of zij, 'hebben in de loop der jaren weinig namen zóóveel klank gekregen als de naam van de Belinfantes. In de schrijvende wereld van de residentie en in die van de hoofdstad waren en zijn Belinfantes trouwe en excellente dienaren van de Pers. In de Nederlandsche persannalen zou men gevoeglijk kunnen spreken van "het geslacht der Belinfantes" en van dit geslacht der penvoerders, dat op zoo voortreffelijke wijze door geschriften van allerlei aard de gemeenschap dient, is mevrouw Emmy Belinfante-Belinfante een telg, die den ouden en gevestigden naam alle eer aan doet.'[13]

Dan wordt naar de veelzijdigheid van Belinfante-Belinfantes werk en karakter verwezen. Ze heeft een opgewekt humeur, stelt de auteur van het artikel vast, en ze schrijft niet alleen, maar ze musiceert ook, en ze danst. Dat laatste is belangrijk, want anders dan de meeste mensen denken, is Belinfante-Belinfante als schrijfster van jeugdboeken geen oude dame met een 'afgezakte bril op de neus in een gemakkelijke stoel met een zoeten glimlach om de mond' die zich schrap zet tegen de moderne geest. Integendeel, Belinfante is jong van geest en 'nog vaak zóó dartel en uitgelaten dat ouderen, van haar leeftijd, bedenkelijk schuddebollen.'[14] Daarin, vervolgt de auteur, ligt ook het succes dat zij als schrijfster heeft, want zij richt zich in haar kunst op het leven, niet andersom. En schrijven voor de jeugd 'is kunst en 't is lang niet het gemakkelijkste genre'.[15]

Dan gaat het artikel in op de loopbaan van Belinfante-Belinfante. Die debuteerde met een novelle in het zondagsblad van *Nieuws van den Dag*, waarvan haar oom bureauchef was. Ze bleef novellen publiceren tot ze kinderen kreeg, en toen die ouder waren geworden, begon ze weer te schrijven. In 1919 publiceerde ze een jongensboek, *Het hol van Kaan*, en in 1921 haar eerste meisjesboek, *Casa Blanca*. We komen vervolgens te weten dat ze in Wijk aan Zee en Beverwijk woonde, en dat ze daar maandenlang het bed moest houden. In de resterende drie bladzijden van de karakterschets gaat het dan over Belinfante-Belinfantes werk, dat poëtisch wordt genoemd, en vrij van pedagogische 'opzettelijkheid'. Belinfante-Belinfante, zegt de auteur, weet intuïtief hoe zij de jeugd moet bereiken. Daarin schuilt de kracht van haar boeken:

> Methodes en systemen van Dalton en Montessori bestudeert ze niet en met opvoedkundige problemen, - het woord is al iets verschrikkelijks voor haar -, houdt ze zich niet op. En tòch, neen, juist dáárom hebben haar boeken een grote peadagogische waarde, omdat het allemaal zoo vanzelf komt, omdat ze met een gevoelig hart en ene ruimen blik in het leven rondkijkt en dan maar schrijven gaat, zoo van-zelf weg, iederen morgen, iederen dag, als de huishouding haar even met rust laat, een paar uurtjes.[16]

Ook haar manier van schrijven is spontaan en onbestudeerd, stelt de schrijver vast. Van een duidelijke schrijftechniek is bij haar geen sprake. Omdat ze 'met haar eigen kinderen kind' bleef, is 'haar werk zoo zuiver kinderlijk zonder dat het met opzet kinderlijk heeft willen zijn'. 'Ze schrijft zooals het in haar opkomt, en de woorden staan al lang zwart op wit vóór ze zijn gewogen op de weegschaal ener pretentieuse opvoedingsleer.'[17] Ten slotte gaat het artikel nog even in op haar vaste tekenaar, haar pleegzoon Wam Heskes (1891-1973), en op haar hobby's: ze vindt het leuk om 'uit de lijnen van de hand te lezen' en ze houdt van honden.[18]

Het klinkt tamelijk tegenstrijdig, deze karakterschets. Hier wordt aan de ene kant een succesvolle, professionele schrijfster voorgesteld, en aan de andere kant een vrolijke huisvrouw, die alleen dan aan haar boeken werkt, als het huis aan kant is. Maar in elk geval gaat de schets voor het grootste deel over Belinfante-Belinfantes werk en haar poëtica, dus niet alleen over haar leven als huisvrouw en moeder.

Instantaneetjes

In de autobiografische schetsen in *Confetti* vertellen beide schrijfsters vooral over hun verhouding met hun lezers en de geschiedenis van hun carrière. Van Marxveldt begint haar twintig bladzijden lange autobiografie, 'Wat voorbij ging', met een excuus aan al haar fans die haar ooit schreven, maar nooit antwoord kregen. Dan geeft ze tien bladzijden lang een verslag van haar ontwikkeling als schrijfster. Ze laat weten dat ze al als hbs'er verhalen schreef, maar dat ze na het lezen van

School-Idyllen van Top Naeff haar eigen schrijfsels verscheurde. Ze vertelt hoe ze niet lang daarna toch een verhaal in een plaatselijke krant publiceerde, hoe een huisvriendin voor haar een plaats op een kostschool in Engeland regelde en hoe ze daar als vijftienjarige een dagboek bijhield. Ze vertelt over de korte tijd waarin ze als leerling-journaliste en als secretaresse werkte en hoe ze destijds onder het pseudoniem Betty Bierema een roman over haar kantoorervaringen had uitgegeven.[19] Die periode sluit ze af met de veelzeggende mededeling: 'En toen... toen kwam Leo van Dil in mijn leven.' Interessant genoeg gebruikt ze de naam van de fictieve echtgenoot van de fictieve Joop ter Heul voor die van haar eigen man, die Leo - of eigenlijk Leon - Beek heette. Na de ontmoeting met Leo begon haar carrière pas goed, zegt ze, want Leo zette haar aan tot het schrijven van *De H.B.S. tijd van Joop ter Heul*, dat in 1919 voor het eerst werd gepubliceerd. Daarna heeft Van Marxveldt het vier bladzijden lang over het ontstaan van de *Joop ter Heul*-serie en de mensen op wie de verschillende personages zijn gebaseerd. Ze sluit 'Wat voorbij ging' af met een anekdote over een van haar zoontjes.

Ook Belinfante-Belinfante begint haar vijfentwintig en een halve bladzijden tellende autobiografische 'Instantaneetjes' met een verslag van het begin van haar schrijverscarrière. Dan vertelt ze kort over *Het hol van Kaan*. Daaraan is een grappig voorval verbonden, zegt ze:

> De uitgever had me n.l. verzocht dit te onderteekenen met E. Belinfante, omdat het den verkoop van het boek zou schaden, als het publiek zag, dat het door een vrouw geschreven was. Zoo werd dus in de verschillende kritieken gesproken over 'het jongensboek van den heer Belinfante' en menigmaal werd me gevraagd of de schrijver van 'Het Hol van Kaan' een broer van me was.[20]

Daarna gaat ze, ook weer net als Van Marxveldt, in op de mensen die model stonden voor haar personages en de ervaringen die ze in haar boeken verwerkte. De hoofd-persoon van *Mies Demming* (1925) is gebaseerd op 'een vriendin-nicht, een geestige vrolijke Frans, die werkelijk op een uitgeverskantoor was' - dat doet aan Emmy J. Belinfante denken. Vervolgens vertelt ze verschillende anekdotes over de bewoners uit Wijk aan Zee, waar haar man als hotelier was begonnen en haar kinderen werden geboren; over haar kinderen en over de mobilisatie tijdens de Eerste Wereldoorlog, toen haar man onder de wapenen werd geroepen en zij in Wijk aan Zee inkwartiering kreeg van Nederlandse soldaten. Ook op een amateurtoneeluitvoering waarin zij de hoofdrol speelde, gaat ze uitvoerig in en dan vooral op de mallotige tekortkomingen van de spelers, inclusief die van haarzelf. Vier bladzijden wijdt ze ten slotte aan haar huis in Amsterdam en haar werkkamer:

> Ons huis is zoo typisch gebouwd. Het staat op een hoek, zodat je aan één kant het drukke Tulpplein bewoond [sic], aan den andere kant de rustige Huddeka-

...hieven kimmy'en ik onze glazen...
Ook later op het terras van Hotel d'Orange...
... waren een paar logéetjes alros om ons gegroepeerd. Blz. 15.

Een fotopagina uit *Confetti*.

> de. Aan één kant als overbuurman het statige Amstel Hotel, waar schitterende auto' s aanzoemen, interessante vreemdelingen, als donkere Maharadja's, met bekoorlijke, gesluierde, vrouwtjes naar binnen schrijden, aan den anderen kant voor de huisdeur schepen in het water, waar in de zon het kleurig waschgoed wappert, hel-blonde kinderen de loopplank op- en afwippen, dé hond, de schippershond, de spitse oortjes omhoog, het schip bewaakt.[21]

Met een bladzijde over haar eigen huisdieren eindigt haar verhaal, precies zoals de ‘Karakterschets’ in *De Hollandsche Revue*.

Misplaatste bescheidenheid

Het klinkt allemaal erg vrolijk en openhartig. Maar met deze beide zo ogenschijnlijk weinig opzienbare autobiografieën is iets aan de hand. Als je het verhaal van Van Marxveldt uit *Confetti* vergelijkt met wat ze in verschillende interviews over haar leven vertelt, moet je vaststellen dat ze steeds iets anders zegt. Je zou haar zelfs van liegen kunnen betichten. Want uit haar ongepubliceerde dagboek blijkt dat ze negentien was toen ze naar Engeland ging, en dat ze pas na een verblijf van twee maanden als au pair bij een gezin in Coventry naar de kostschool vertrok, op voor-spraak van haar werkgevers. En zo is er meer wat haar levensverhalen onbetrouwbaar maakt. Haar verslag over het lezen van *School-Idyllen* leidt er in de ene versie toe dat ze haar eigen schrijfprobeersels vernietigt, en in de andere dat Naeffs roman haar juist inspireerde om verder te schrijven. Bovendien wekt ze steeds de indruk dat ze uit de hogere burgerklasse stamde in plaats van uit een Fries arbeidersmilieu. Belinfante-Belinfante lijkt in haar autobiografische schets juist het omgekeerde te doen. Geen woord over de positie van haar man, die niet alleen directeur was van het Amstel Hotel, maar ook directeur van de Buffet Maatschappij ‘E Pluribus Unum’, voorzitter van de Amsterdamse afdeling van de Horecaf, commissielid van de Gemeentelijke Arbeidsbeurs en van de Amusementscommissie van de vvv.[22] Belinfante-Belinfante gaat evenmin in op de vele artikelen die ze schreef noch op haar functie als redacteur van *De Hollandsche Revue*. De aandacht die ze in haar autobiografische schets in *Confetti* aan haar huis en haar kinderen besteedt laten je bijna denken dat het schrijven een hobby was, in plaats van werk. Daartoe draagt ook de beschrijving van haar werkkamer bij. Een ‘gezellig vertrek’ noemt ze het. De boeken in haar kast heeft ze allemaal cadeau gekregen, en de vele lampen, lampenkappen, kleedjes en kussens zijn of door haar dochter of door bevriende kunstenaars gemaakt. De schilderijen aan de muur heeft ze van bevriende schilders gekregen. Maar: ‘Ik heb geen tentoonstelling aan m'n muren van portretten van de bevriende artisten. Die heb ik in een groote lade van m'n bureau en ik kijk er af en toe met groot genoegen naar.’ Het is dus bescheidenheid troef. Overigens is wat Belinfante-Belinfante over haar kinderen weglaat belangrijker dan wat ze over hen schrijft:. Ze vertelt niet dat ze in september 1903 van een zoontje was bevallen, dat twee jaar daarna overleed.

Ook van andere schrijvers is in beide levensbeschrijvingen geen sprake - je krijgt de indruk dat Van Marxveldt en Belinfante-Belinfante alleen elkaar als collega's kenden. Al die bescheidenheid en de vele kinderlijke uitdrukkingen als ‘interviewtje spelen’ irriteren, als je bedenkt hoe productief, professioneel en succesvol Van Marxveldt en Belinfante-Belinfante waren. Ook de vele onderbrekingen van de verhaallijn en de huiselijke verwijzingen naar kussens, lampenkappen en komische dorpelingen gaan na verloop van tijd lichtelijk op je zenuwen werken. Vonden ze de inrichting van hun huis werkelijk belangrijker dan hun werk? Je zou er Donker c.s. bijna om gelijk gaan geven.

Liefhebbende echtgenote en moeder

Op welk voorbeeld Van Marxveldt en Belinfante-Belinfante de vorm van hun levensverhalen in *Confetti* baseerden, is niet helemaal duidelijk. Feit is dat Van Marxveldt zichzelf presenteert als een dame van goede komaf, die door haar man werd aangezet tot het schrijven van luchtige meisjesboeken. Voor haar plezier, wel te verstaan. Belinfante-Belinfante legt voortdurend de nadruk op haar moederschap en haar zorg voor het huishouden. Toch publiceerden ze bijna jaarlijks romans die volop aandacht kregen in de pers en vaak werden herdrukt. Ze schreven tientallen artikelen voor tijdschriften en dagbladen. Ze waren populair en verdienden goed. Ze hadden status.

En precies daarin ligt het probleem. Populaire schrijfsters produceerden pulp, zei immers Ter Braak. Ze waren broodschrijfsters zonder talent en zonder roeping. Ze hadden geen verstand van kunst, vond niet alleen Engelman. Hoe presenteer je jezelf dan als een niet-subversieve schrijfster van bescheiden afkomst die, zoals Van Marxveldt, bij het establishment wil horen? Of als schrijfster van goede komaf, die liever jeugdliteratuur schrijft dan artikelen voor volwassenen, zoals Belinfante-Belinfante? Je zwakt je talenten af en doet alsof het schrijven niet het belangrijkste is, en zeker niet als bron van inkomen. Je laat zien dat je weet dat de uiteindelijke bestemming van ieder meisje aan de zijde van haar echtgenoot ligt. Je stelt je bescheiden en vooral passief op. Alleen zo kun je hopen aan het predikaat ‘breiende schrijfster’ te ontkomen.

Dat deden niet alleen Van Marxveldt en Belinfante-Belinfante. Schrijfsters waren lange tijd meer dan schrijvers gebonden aan sociale conventies van bescheidenheid en discretie, zoals Riet Paasman duidelijk maakt in *Leven in letters*, haar studie naar autobiografieën van Nederlandse vrouwelijke auteurs. Of, zoals Sandra M. Gilbert en Susan Gubar het in hun beroemde boek *The madwoman in the attic* het uitdrukken:

> [...] the literary woman has always faced [...] degrading options when she had to define her public presence in the world. If she did not suppress her work entirely or publish it pseudonymously or anonymously, she could modestly confess her female ‘limitations’ and concentrate on the ‘lesser’ subjects reserved for ladies as becoming to their inferior powers.[23]

Daarbij maakte het niet veel uit of je feministe was of niet. In haar biografie van Aletta Jacobs gaat Mineke Bosch uitgebreid in op Jacobs' *Herinneringen*, die in 1924 verschenen. Ook deze autobiografische tekst blijkt niet altijd ‘waar’ te zijn. Op zich is dat geen probleem. Een autobiografie, benadrukt Bosch, is nu eenmaal ‘geen simpele reflectie [...] van leven of persoonlijkheid, maar altijd een constructie die deels persoonlijk is en deels ook de sporen draagt van een specifieke discursieve (sociale en culturele) context.’[24] Verwijzend naar *When memory speaks. Reflections on au-*

tobiography van Jill Kerr Conway, stelt Bosch vast dat voor vrouwen, anders dan voor mannen, geen heldenverhalen bestaan als archetype voor een autobiografie. Dat heeft gevolgen voor de manier waarop vrouwen over zichzelf schrijven en spreken:

> Voor vrouwen blijkt een ander onderliggend verhaal te gelden - dat van de mystica die relaas doet van haar mystieke ervaringen die draaien om de 'insignificance of the will' en de realiteit tot een machtige Ander (God). Vandaar de moeite die het veel vrouwen (nog steeds) kost om een duidelijk en hoorbaar 'ik' aan het woord te laten. Dit plot werkt ook door in de seculiere vrouwenverhalen, die bovendien zijn beïnvloed door de burgerlijke preoccupatie met romantische liefde, huwelijk, familieleven en eigendom. Naar Conway laat zien geldt dit zelfs voor de 'feminist plots' in de autobiografieën van beroemde negentiende-eeuwse feministen [...].[25]

Bosch ziet opmerkelijke overeenkomsten tussen de herinneringen van de Amerikaanse grondlegster van de Amerikaanse vrouwenbeweging, Elizabeth Cady Stanton, en die van Jacobs. Beide auteurs besteden meer aandacht aan hun vaders dan aan hun moeders, en beiden leggen ze de nadruk op hun rol als liefhebbende echtgenote en moeder. Zelfs de vorm van hun teksten toont gelijkenis: '[...] de steeds onderbroken chronologie waardoor de lineaire opbouw van een publiek heldinnendom kon worden voorkomen, het inlassen van talloze anekdotes en het letterlijk en uitvoerig citeren van diverse bronnen: brieven, toespraken en ooggetuigen.'[26]

Dat laatste komt niet voor in de schetsen van Van Marxveldt en Belinfante-Belinfante. Bovendien noemt Belinfante-Belinfante haar moeder als degene die haar bij het schrijven had gestimuleerd. Maar verder passen de autobiografische schetsen van Van Marxveldt en Belinfante-Belinfante als gegoten in Bosch' karakterisering. De onderbroken chronologie en steeds andere levensverhalen waarmee ze iedere zweem van doelgericht handelen en ambitie vermijden, de anekdotes over hun beginnend schrijverschap, de verwijzingen naar de kinderen en de benadrukking van hun eigen slechte eigenschappen (beide schrijfsters geven voortdurend voorbeelden van hun vermeende luiheid en slordigheid) - dat alles onderstreept hun strategie om niet tot de pulpproducerende, commerciële, met breipennen schrijvende dames te worden gerekend en al helemaal niet tot ambitieuze manvrouwen die het schrijven tot roeping hebben verheven. In plaats daarvan presenteren ze zich als dames met een hobby, die zich ervan bewust zijn dat ze geen literatuur produceren, maar luchtige lectuur (Van Marxveldt) en meisjesboeken met een opvoedkundige boodschap (Belinfante).

Een ernstig Praatje

door

Emmy Belinfante-Belinfante.

Schrik niet! 't is niet zoo heel ernstig. Maar 't gaat ook niet aan, om 't maar altijd over de prettige dingen in het leven te hebben.
Ik zou het graag met jullie hebben over drie onderwerpen, die we allen wel zoo'n beetje kennen, n.l.: Verlegenheid, Jalouzie en Vriendschap.
Ik begin dus met het eerste:
Verlegenheid. — Wie er mee te kampen heeft, is niet te benijden.
Ik geloof, dat de meeste menschen in een zekere periode van hun leven er tegen te strijden hebben, de een overwint het echter gemakkelijker dan de ander.
Weet je wat het ergste is? dat je, als je verlegen aangelegd bent, denkt, dat iedereen het je onmiddellijk aanziet en juist die gedachte maakt, dat je hoe langer hoe schutteriger wordt,

125

Een pagina uit *Confetti*.

Joodse vrouw

Hoe het afliep weten we. Van Marxveldt is de literatuurgeschiedenis ingegaan als schrijfster van bakvisliteratuur, die je verder niet serieus hoeft te nemen, ook niet wat haar invloed op haar lezers betrof. Aan haar werk wordt gelukkig sinds de opkomst van genderstudies serieuze aandacht besteed. Belinfante-Belinfante kwam deze eer niet toe. Zij verdween uit de annalen. Maar daaraan waren niet alleen de opvattingen van Nederlandse letterkundigen schuld. In 1940 veranderde Belinfante-Belinfante van geacht en geëerd schrijfster van kinderboeken in een joodse vrouw tout court. Raphaël werd als jood ontslagen uit zijn functie van directeur van het Amstel Hotel. De familie had kunnen vluchten, net als twee personages uit Emmy's roman *Wisselend getij* (1934) dat doen. In dit verhaal emigreren een joods meisje en haar broer uit Berlijn via Nederland naar Palestina, nadat hun vader, een chirurg, is ontslagen. Beiden worstelen met gevoelens van angst, woede en hoop. Als ze de mogelijkheid krijgen in Nederland te blijven, en het meisje zelfs ten huwelijk wordt gevraagd door een Nederlandse vriend, besluiten ze toch verder te reizen. Uit angst voor antisemitisme, maar ook omdat ze het als heilige plicht ervaren. ‘Ik voel 't aan als ontrouw aan het Volk waartoe ik behoor, aan schending aan iets Heiligs,’ legt Ruth Mendel uit. ‘Juist nu, juist nu, dat we onze banier hoog en vlekkeloos moeten houden.’[27]

De Belinfantes echter besloten te blijven. Ze weigerden het aanbod van een invloedrijke Zweedse fabrikant om hen te helpen naar Cuba te vluchten, omdat ze geen uitzonderingspositie wilden innemen. In 1944 werden ze samen met hun zoon Ernst, schoondochter Henriëtte (Jetty) Koord en hun kleinkinderen Ariane en Ralph naar de concentratiekampen gedeporteerd. Emmy stierf op 25 september 1944 in Theresienstadt, negenenzestig jaar oud. Raphaël vond op 31 oktober van dat jaar de dood in Auschwitz. Ernst kwam op 20 februari 1945 in Dachau om het leven. Jetty en de twee kleine kinderen werden op 15 oktober 1944 in de gaskamers van Auschwitz vermoord. Emmy's en Raphaels dochter Lydia nam het aanbod van de fabrikant wel aan, overleefde de oorlog, en werd vertaalster.

Geraadpleegde literatuur

Anoniem, ‘Emmy Belinfante-Belinfante’. In: *De Hollandsche Revue* 31 (1926), p. 656-662.
Emmy Belinfante-Belinfante, ‘Cissy van Marxveldt’. In: *De Hollandsche Revue* 33 (1928), p. 623-626.
Idem, *Contrasten* (Amersfoort 1931).
Idem, *Wisselend getij* (Amersfoort 1934).
Idem, ‘Een interview met Cissy van Marxveldt’. In: *Contact. Maandblad voor de rijpere jeugd* 2 (1934), p. 253-255.
Mineke Bosch, *Een onwrikbaar geloof in rechtvaardigheid. Aletta Jacobs 1854-1929* (Amsterdam 2005).
Erica van Boven, *Een hoofdstuk apart. ‘Vrouwenromans’ in de literaire kritiek* (Amsterdam 1992).
Idem, ‘De eeuwige verbinding van schrijfsters, massa's en middelmaat’. In: *De Gids* 163 (2000) sept., p. 688-698.
Joost Divendal en Henriëne Lakmaker, *Tussen rook, alcohol en mannen. Emmy J. Belinfante 1875-1944* (Amsterdam 2001).
Sandra M. Gilbert en Susan Gubar, *The madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination* (New Haven/Londen 2000).
Cissy van Marxveldt en Emmy Belinfante-Belinfante, *Confetti* (Amersfoort 1930).
Riet Paasman, *Levens in letters. Autobiografteën van Nederlandse schrijfsters*. Proefschrift UvA (1996).

Eindnoten:

1 ‘Romancières’, in *Critisch Bulletin* 1 (1930), p. 65-67.
2 Van Boven (1992), p. 9.

3 Van Boven (2000), p. 688.
4 Ibidem.
5 Van Boven (2000), p. 690.
6 Vgl. *Wir war* van Lydia Hamstra-Baarschers (1937), *Game and set!* van Cissy van Marxveldt (1917).
7 Belinfante-Belinfante (1934), p. 253
8 Ibidem.
9 Een tijdschrift waarover ik tot nu toe geen enkele informatie kon vinden, behalve een mededeling in de avonduitgave van het *Algemeen Handelsblad* van 11 mei 1927, waarin een 'Joodsche vertelling' van Belinfante-Belinfante in *Nova* wordt aangekondigd.
10 Divendal en Lakmaker (2001), p. 26.
11 Van Marxveldt en Belinfante-Belinfante (1930), p. 11-13.
12 Zo verdedigde Belinfante-Belinfante Van Marxveldt in een artikel in *De Hollandsche Revue* tegen aantijgingen als zou Van Marxveldt het boek *Puck van Holten* niet zelf hebben geschreven, omdat ze ziek was toen het boek uitkwam.
13 *De Hollandsche Revue* (1926), p. 656.
14 Idem, p. 658.
15 Ibidem.
16 Idem, p. 661.
17 Ibidem.
18 Idem, p. 662.
19 *Game and set!* werd in 1917 gepubliceerd bij Sijthoff.
20 *Confetti*, p. 35.
21 Idem, p. 53.
22 Zie http://www.iisg.nl/ondernemers/pdf/pers-0103-01.pdf.
23 Gilbert en Gubar (2000), p. 64.
24 Bosch (2005), p. 17.
25 Idem: 23-24.
26 Idem: 26.
27 Belinfante-Belinfante 1934: 166-167.

Robert Gaarlandt, Jan Gielkens, Roel Idema
‘Deze omslagen zijn niet bestemd om lang bewaard te worden’
De grafische slagzinnen van Ben Mohr

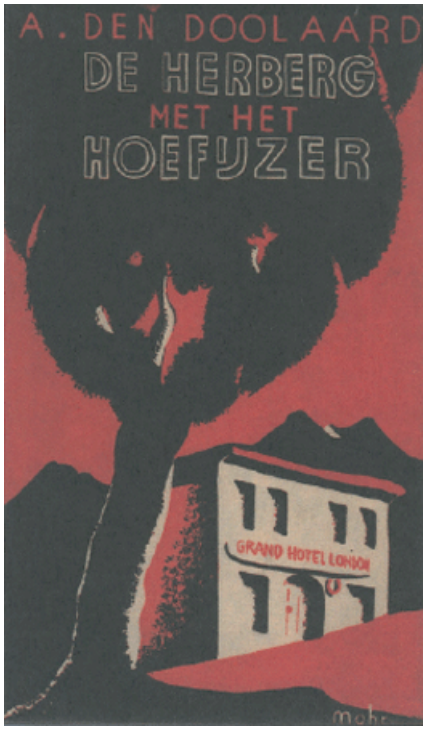
ROBERT GAARLANDT (1965) is verzamelaar van het werk van onder anderen F. Bordewijk en Jan Wolkers en heeft een bijzondere interesse in boekomslagen uit de jaren dertig en veertig van de vorige eeuw. JAN GIELKENS (1952) werkt op het Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis in Den Haag, waar hij een van de bezorgers van de *Volledige Werken* van Willem Frederik Hermans is. ROEL IDEMA (1955) is boekverzamelaar en verdiept zich in de boek- en uitgeverijgeschiedenis van het interbellum.

Wie in de jaren dertig, veertig en vijftig goed bijhield wat er op allerlei gebieden aan boeken verscheen en met die boeken de planken thuis vulde, kon in zijn of haar bibliotheek flink wat publicaties aantreffen met een band of een stofomslag die voorzien was van de ferme signatuur ‘Mohr’. Maar wie die Mohr was, zullen niet veel lezers hebben geweten - en dat is eigenlijk nog steeds het geval. ‘Mohr’ was Bernard (Ben) Mohr, geboren in 1910 en overleden in 1984. Hij was van begin jaren dertig tot midden jaren vijftig van de twintigste eeuw de vormgever van vele honderden boeken en andere publicaties. Romans van Willem Elsschot, A. den Doolaard, Albert Helman, Jan de Hartog, A.M. de Jong, G. van Nes-Uilkens en Madelon Székely-Lulofs hadden omslagen van Ben Mohr, net als populaire kookboeken van R. Lotgering-Hillebrand en C.J. Wannée en een detective van Havank. Wie wilde weten wat goede manieren waren en dat in *Hoe hoort het eigenlijk*? van Amy Groskamp-ten Have opzocht had een door Ben Mohr vormgegeven boek in handen. Mohrs bekendste ontwerp is ongetwijfeld dat van de band en het stofomslag van de protestants-christelijke bestseller *Leven en daden van Pastoor Poncke van Damme in Vlaanderen* uit 1941 van de nationaalsocialist Jan H. Eekhout. Ook de populaire naoorlogse pocketreeksen Atlas en Pyramide hadden veelal omslagen van Mohr, en hij bepaalde na 1945 het uiterlijk van veel uitgaven van uitgeverij Elsevier: wie eind jaren veertig besloot de zesde druk van de Winkler Prins-encyclopedie van die uitgeverij aan te schaffen werd daartoe wellicht overgehaald door advertenties die door Mohr werden vormgegeven.

Hoewel de bronnen schaars zijn, is het toch mogelijk een beeld van Mohrs leven te schetsen, mede dankzij de informatie die zijn dochter verschafte. Bernard Mohr was het zesde kind (van zeven) van Georg H. Mohr (1870-1928) en Maria C. Dunlop (1875-1928). Mohr senior was firmant van het handelshuis Geo Wehry & Co. in Ba-

tavia in Nederlands-Indië. Zijn vrouw kon echter slecht tegen het klimaat daar en daarom liet Georg Mohr in 1907 zijn gezin naar Nederland terugkeren, waar het zich in Hilversum vestigde. Zelf volgde hij in 1909 en ging bij de Amsterdamse vestiging van Geo Wehry werken. Ben Mohrs moeder was in datzelfde jaar 1909 een van de oprichters van de Hilversumse Schoolvereniging (HSV) voor openbaar lager onderwijs. Haar man nam zitting in het bestuur en alle kinderen gingen er op school. Mohrs ouders overleden betrekkelijk kort na elkaar in 1928, en dat betekende dat het gezin waarin hij opgroeide uiteenviel. Van zijn broers en zusters gingen er drie naar

Nederlands-Indië, een broer ging naar Eindhoven om daar bij Philips te gaan werken. Zelf vertrok Mohr na zijn eindexamen hbs - hij had als extern leerling onderwijs gevolgd op de kostschool Demmink in Hilversum - naar het buitenland. Hij wilde vooral actief talen leren. Eerst verbleef hij een halfjaar in Manchester in Engeland, daarna een even lange periode in Nice in Frankrijk. Hij werkte er waar-schijnlijk bij handelscontacten van het bedrijf van zijn vader. Vooral het Engels had zijn belangstelling, en zijn dochter herinnert zich dan ook een kast vol Engelse detectives. Mohr was zijn hele leven een actief lezer. Nadat hij uit Nice was teruggekeerd, volgde hij privé-tekenlessen in Laren. Hoe hij als jong tekenaar aan zijn eerste opdracht voor een boekomslag kwam en welk omslag dat precies was is niet bekend.



Mini-affiches

De vroegst bekende omslagen van Ben Mohr zijn in elk geval uit 1933, hij maakte ze voor de toen al gerenommeerde uitgeverij Querido en voor de kort daarvoor (in 1929) opgerichte Arbeiderspers. Voor deze toen nog sociaal-democratische uitgeverij ontwierp Mohr de band van een kinderboek (*Het avontuurlijke leven van Jan Klaassen en Katrijn* van P.A. Begeer), en voor Querido bepaalde hij in dat jaar het uiterlijk

van zeker zes boeken. Die waren niet van de minste auteurs. *De druivenplukkers* en *De herberg met het hoefijzer* van A. den Doolaard kregen omslagen van Mohr, net als *De moeder* van Maxim Gorki, *De schotel (die kwam enging)* van A.M. de Jong, *Tienduizend kaarsen* van de actrice Bets Ranucci-Beckman en *Omdat ik zwart ben* van de Franse schrijfster Magdeleine Paz. Deze vroege ontwerpen tonen al veel van de kenmerken die Mohrs omslagen doorgaans hadden en die maakten dat de latere Querido-uitgever Reinold Kuipers de ontwerpen van Mohr als 'mini-affiches' karakteriseerde: grote vlakken in heldere kleuren, vaak overheersend aanwezige menselijke figuren, stevige belettering - en telkens weer die ferme signatuur.

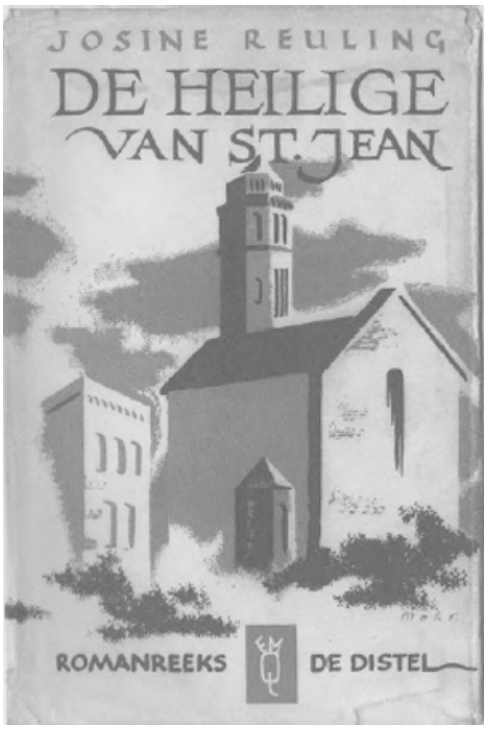
Ben Mohr maakte zijn ontwerpen als reclameman. Er waren in die tijd meer toegepast kunstenaars die de grafische vormgeving van reclame-uitingen steeds belangrijker gingen vinden en die hun werk als reclamebureau uitvoerden, zoals Machiel Wilmink en het collectief co-op2. Boekomslagen zagen zij als een van de 'Randgebieden der reclame', zoals de titel van een programmatisch artikel van Paul

Guermonprez luidt, een van de oprichters van co-op2. Ben Mohr richtte begin jaren dertig samen met zijn jeugdvriend Carel Vorstelman een tweemansbedrijf op dat zich toelegde op grafisch ontwerp en reclame. Volgens briefpapier uit 1935 deed het bedrijf in ‘affiches, showcards, verpakkingen, vignetten, boekomslagen, folders en advertenties’. De firma zal in de loop van de jaren verschillende namen dragen (Studio Mohr, Mohr Adviseurs voor Reclame, ook simpelweg Mohr) en gevestigd zijn op diverse adressen in Amsterdam. Een bedrijfsprospectus uit maart 1947 toont onder andere verpakkingen voor het kruideniersbedrijf Simon de Wit en titelontwerpen

voor *Het Financieele Dagblad, Elseviers Weekblad* en het *Utrechtsch Katholiek Dagblad*, als klanten worden Gillette, Aero Schoenen, Calco USA en Frits Diepen Vliegtuigen genoemd. Samen met Vorstelman maakte Mohr ook een aantal boeken, waaronder een over hengelsport (*Waar kan ik visschen?*, 1941). De zaken gingen goed: Mohr, die na zijn huwelijk met Helena J. Heijbroek (1914-1994) in 1934 in Amsterdam was gaan wonen, kon in 1936 een huis laten bouwen aan de Utrechtseweg in zijn geboorteplaats Hilversum. Het echtpaar kreeg drie kinderen.

Succes

Mohr was een veelgevraagd vormgever, die voor een groot aantal uitgeverijen werkte. Tot en met 1940 maakte hij banden en omslagen voor een vijftiental opdrachtgevers, waaronder (behalve de genoemde Querido en De Arbeiderspers) Else-



vier, Van Holkema & Warendorf, L.J. Veen, Literbo en H.J.W. Becht. Grootleverancier was hij voor uitgeverij Querido, waar hij zeker veertig boeken vormgaf. Daarmee bepaalde hij, samen met Fré Cohen (1903-1943), voor een belangrijk deel het aanzicht van het Querido-fonds in de jaren dertig. Voor auteurs als A.M. de Jong, A. den Doolaard, Jef Last en Jeanne van Schaik-Willing verzorgde hij opnieuw titels, voor Dola de Jong, Josine Reuling en Constant van Wessem bleef het, voorzover bekend, bij één. Opvallend zijn de zeker vijf omslagen die hij maakte voor de exil-afdeling van de uitgeverij, Querido Verlag, onder meer voor *Liebe und Tod auf Bali* van Vicki Baum, *Aus vielen Jahren* van Bruno Frank en *Vergittertes Fenster* van Klaus Mann (alledrie uit 1937). Dat Mohr drie jaar eerder voor uitgeverij Literbo een omslag had gemaakt voor *Kwik de fascistenjongen* van de Duitse nationaalsocialist Karl Schenzinger stond deze opdrachten voor boeken van door het naziregime bedreigde auteurs blijkbaar niet in de weg. Na de Duitse bezetting zou Mohr overigens verscheidene indrukwekkende omslagen maken van boeken die de verschrikkingen van het nationaalsocialistische bewind tot onderwerp hadden, zoals *Nazihel*, samengesteld door Willem van de Poll (1945).

Samenwerking met Querido was er ook buiten het vormgeven van boeken om. Ter gelegenheid van de Boekenweek van 1940 vormde Mohr samen met Th. Wink (directeur van de Vereeniging ter Behartiging van de Belangen des Boekhandels) en A. van Weerden (directeur van de Haarlemse boekhandel De Erven Loosjes) de jury

voor een etalagewedstrijd die door Querido werd georganiseerd. Het ging om het adequaat in beeld brengen van de Salamanderreeks en de eerste prijs bedroeg honderd gulden. Querido stelde in tien steden een zaal ter beschikking waar de etaleurs hun vaardigheid konden demonstreren. In die zaal had dan tevens een literaire avond plaats, waar A.M. de Jong, A. den Doolaard, Albert Helman of P.H. Ritter spraken over het onderwerp ‘Onze nationale romankunst in de laatste vijftig jaar in verband met doel en streven van de Salamanderreeks’.

Wat Ben Mohr in de jaren dertig met zijn ontwerpen verdiende weten we uit correspondentie met uitgeverij Becht: voor eenvoudige letterontwerpen voor omslagen en banden vroeg hij 20 à 25 gulden, voor meer bewerkelijke omslagen met bijvoorbeeld illustraties de vaste prijs van 40 gulden, hetgeen midden jaren dertig overeenkwam met een huidige koopkracht van zo'n 350 euro. ‘Het spreekt vanzelf,’ zo schreef hij aan de directie van Becht, ‘dat bij een standaardprijs van Fl. 40,- het eene boekomslag bewerkelijker is dan het andere, zoodat wij zoowel eens meeals tegenvallers hebben. U weet zelf, dat wij bij het ontwerpen en leveren van boekomslagen een uiterste coulance betrachten, zoodat de enkele keer, dat hier eens een eenvoudiger omslag doorheen loopt, zeer zeker niet te duur betaald is.’ De totale productie van Mohr tot en met 1940 kan worden geschat op zeker 150 boeken. En de stroom opdrachten hield niet op na het begin van de Duitse bezetting. Mohr werkte door, vaak voor zijn oude opdrachtgevers, die, zoals bijvoorbeeld De Arbei-

derspers, onder een nieuwe regime kwamen. Er zijn geen blijken van nationaalsocialistische gezindheid en Mohr werkte ook niet voor de bezetter, al verzorgde hij wel enkele boeken van collaborerende auteurs (Reinder Brolsma, Arend Tael, Jan van Rheenen). Uit de periode van de Duitse bezetting zijn een stuk of vijftig ontwerpen bekend. Een bron van inkomsten was voor Ben Mohr tijdens de bezetting ook een succesvolle serie ansichtkaarten van Nederlandse klederdrachten. Op het persoonlijke vlak had de bezetting gevolgen omdat bij Mohr thuis in Hilversum Duitse en Oostenrijkse soldaten waren ingekwartierd. Het is aannemelijk dat de inkomsten uit reclame-activiteiten tijdens de bezetting minder werden, want Mohr en Vorstelman gingen ook andere dingen doen om geld te verdienen: ze waren nu

directeur respectievelijk boekhouder van de firma Meerkotter, die weliswaar een reclamebureau was maar nu ook, zo blijkt uit advertenties, bemiddelde bij de verkoop van woonhuizen en bij personeelswerving. Later raakten Mohr en Vorstelman gebrouilleerd, en dat luidde ook het einde van de gezamenlijke zakelijke activiteiten in. Meerkotter was in 1939 en 1940 betrokken bij de organisatie van diverse tentoonstellingen over Nederlandse en buitenlandse reclamekunst in het Polmanshuis in de Warmoesstraat in Amsterdam.

Pocketreeksen

Na de bevrijding in 1945 bleven de opdrachtgevers voor een deel dezelfde. Voor De Arbeiderspers en L.J. Veen werkte hij, voorzover bekend, niet meer, voor Querido nog af en toe. De contacten met Meulenhoff, Becht, Van Holkema & Warendorf en Elsevier liepen door. Bij deze laatste uitgeverij drukte hij zelfs een grote stempel op de aanblik van het fonds. Wanneer er in 1947 een foldertje verschijnt met afbeeldingen van een stuk of dertig nieuwe uitgaven, is ongeveer de helft van de stofomslagen van de hand van Mohr. Populaire Elsevier-titels met een Mohr-omslag uit de naoorlogse periode zijn de *Napoleon*-biografie van Jacques Presser (1946), de *Gods Geuzen*-trilogie (1947-1949) van Jan den Hartog en de eveneens driedelige geschiedenis *Engeland* van H.A. Lunshof (1945-1950). Ook wanneer andere illustratoren een omslag verzorgden, maakte Mohr vaak de advertenties voor Elsevier op het achterplat. Nieuwe klanten waren, naast incidentele opdrachtgevers, Van Oorschot en De Driehoek. Voor Van Oorschot maakte hij zeker acht omslagen (bijvoorbeeld voor boeken van Charles B. Timmer en Jacques de Kadt), en in opdracht van De Driehoek deed hij de omslagen voor ongeveer twaalf deeltjes van de populaire vroege naoorlogse pocketserie Pyramide Zakromans, waarvan het eerste deeltje in 1948 verscheen. Rond diezelfde tijd ontstond een andere pocketserie, en ook daarvan bepaalde Mohr enkele jaren lang het gezicht: de Atlas-reeks. Een samenwerkingsverband van de uitgeverijen Becht, Bruna, Van Holkema & Warendorf, Sijthoff en Stok/ZHU bracht tussen 1949 en 1953 ruim vijftig deeltjes op de markt, waarvan de eerste dertig door Mohr waren vormgegeven. Aanvankelijk waren het echte pockets, maar al snel werden het gebonden boekjes met een stofomslag. Het *Niewsblad voor de Boekhandel* noteerde in 1948: ‘De bedoeling van deze reeks is, om die boekenkopers, die in de afgelopen jaren voor het boek werden gewonnen, ook onder gewijzigde economische omstandigheden als boekenvrienden te behouden.’ De eerste twintig delen waren helemaal van de hand van Mohr, bij de tien daarna voegde Rein van Looy telkens een illustratie aan het standaardontwerp van Mohr toe. Vanaf deel 40 nam Dick Bruna (die later zijn bewondering voor Mohr zou uiten) het van Van Looy over. Voor uitgeverij Bruna maakte Mohr een zestal onderwerpen, waaronder een nu vooral mét stofomslag gezochte Havank: *De Schaduw grijpt in* uit 1949.

Al in de jaren dertig had Ben Mohr voor uitgeverij Van Holkema & Warendorf een reeksontwerp gemaakt. Voor de Echo-serie, die goedkope uitgaven van vertaalde boeken aanbood, koos hij een eenvoudige, vooral grafische oplossing, waarin de uitgever alleen maar de naam van de auteur en de titel hoefde in te vullen. In een door Mohr vormgegeven prospectus uit 1936 worden ruim veertig titels aangekondigd. Hoeveel er daarvan zijn verschenen is onduidelijk. De bij het grote publiek meest bekende omslagen van Mohr voor uitgeverij Van Holkema en Warendorf waren die voor de ooit veelgelezen romans van Gerda van Nes-Uilkens. Vanaf midden jaren dertig ontstonden deze wat minder expressieve omslagtekeninge-

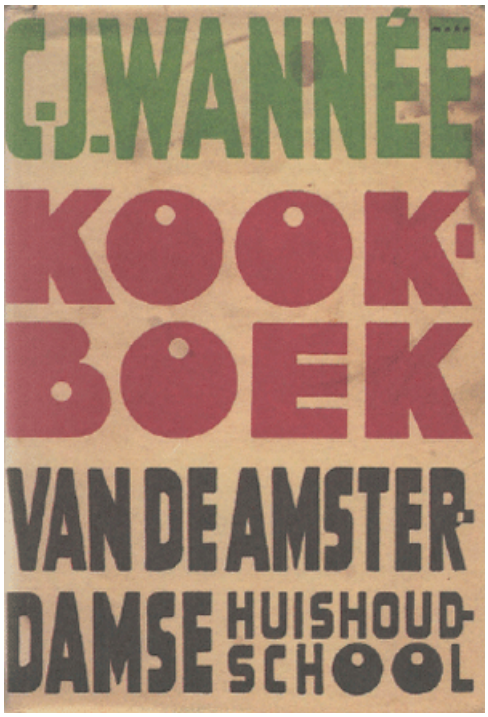
tjes, die genoeg in de smaak vielen om tot het midden van de jaren vijftig te worden herdrukt.

Een andere uitgeverij waarvoor Ben Mohr vanaf midden jaren dertig veel werkte was Becht. Behalve het al genoemde vermaarde etiquetteboek *Hoe hoort het eigenlijk?* van Amy Groskamp-ten Have waren twee kookboeken met omslagen van Mohr grote successen: *Kook voordelig* van Riek Lotgering-Hillebrand en het *Kookboek van de Amsterdamse Huishoudschool* van C.J. Wannée. Ook de advertenties van Becht nam Mohr voor zijn rekening. In juli 1939 deed hij aan Becht het voorstel voor een nieuwe vorm van reclame: 'boekpostzegels'. Die kon de uitgeverij als ondersteuning van reguliere wervingsactiviteiten gebruiken. Over deze 'sluitzegels voor uw brieven, enveloppen, drukwerk catalogi enz.' schreef Mohr: 'teneinde de kosten verbonden aan deze aardige vierkleurendrukken zoo laag mogelijk te houden, stellen wij ons voor om een combinatie van vier uitgevers te zoeken die elk 4 of meer omslagen tot sluitzegel verwerkt willen zien. Wij drukken dan 16 zegels te zamen.' Onduidelijk is of het idee ooit is uitgevoerd, want een andere zegel dan het ontwerp dat Mohr op deze brief plakte is niet bekend.

Reclame

Vanaf begin jaren vijftig werden de reclameactiviteiten voor Mohr steeds belangrijker en tekende hij steeds minder met zijn herkenbare signatuur voor boekontwerpen. In 1952 trad hij, aanvankelijk als tweede man, in dienst van het Amsterdamse reclamebureau Van Alfen. Daaraan zou hij, later als medefirmant, tot zijn pensioen in 1975 verbonden blijven. Mohr zelf had onder andere Van Nelle en Philips als klant en hij nam deze accounts mee bij zijn indiensttreding bij Van Alfen. Het reclamebureau bestond al veel langer en was gevestigd aan de Herengracht 615. Het was onder andere bekend geworden als bedenker van Flipje van Tiel, de mascotte van de jamfabriek De Betuwe. Voor Van Alfen leidde Mohr, aldus diens dochter, in de jaren vijftig en zestig grote reclamecampagnes, onder andere voor Nutricia. Mogelijk ontwierp hij ook het bekende logo van de VVD met de blauw-oranje belettering, maar dat kon niet worden bevestigd; wel is een briefwisseling uit 1946 gedocumenteerd tussen Van Alfen en de Partij van de Vrijheid, de voorloper van de VVD.

Na zijn pensionering in 1975 en tot zijn overlijden in zijn geboorteplaats Hilversum bleef Ben Mohr actief als graficus, hij maakte, weer volgens zijn dochter, veel ex-librissen voor vrienden, maar verdere gegevens daarover ontbreken. Ook bleef hij tekenen en schilderen, waarvoor hij inspiratie opdeed tijdens reizen, vooral naar Frankrijk. Voor Van Alfen maakte hij als 'Prof. Mr. Dr. Ir.B. Plok hoogleraar aan de rijksreclameuniversiteit in Amsterdam' in 1977 nog een nieuwjaarsgeschenk, de *Miniclopaedie*, die het af en toe nogal bombastische reclamejargon op de hak neemt. Hetzelfde doel had een drie jaar eerder, in 1974, verschenen proza-achtig werkje onder zijn eigen naam: *Vlaamse vlooien of de bliksemcarrière van Sebastiaan V.*



Paardemenner dr. ec. (marketing ecoloog), uitgegeven door Ad. Donker te Rotterdam. Deze beide publicaties laten zien dat schrijven niet Mohrs sterke kant was. Als belangrijkste boodschap zijn wellicht de initialen van de hoofdpersoon uit het Vlaamse vlooien-boekje te beschouwen: SVP, de afkorting van het Franse *s'il vout plait*, als het u behaagt. Als reclameman en toegepast kunstenaar had hij de artistieke opdracht zijn opdrachtgevers tevreden te stellen.

Er is weinig over het werk van Ben Mohr gepubliceerd. Een van de weinige gefundeerde artikelen van tijdgenoten was de kritiek die Kasper Niehaus in 1941 in *De Telegraaf* publiceerde naar aanleiding van een dubbeltentoonstelling van het werk van Mohr en Pam G. Rueter in de expositiezaal van G.H. Bührmann's Papiergroothandel in Amsterdam. Van Mohr waren boekomslagen en boekbanden,

letterwerk en boekaffiches te zien. ‘Deze omslagen zijn niet bestemd om lang bewaard te worden maar het zijn uitmuntende “blikvangers” die iets meedelen zonder te schreeuwen,’ schreef Niehaus. Maar het ‘ontbreekt Mohr allerminst aan een fijn schaalgevoel dat hij vooral uit in zijn prachtige letterwerk, waarbij het aankomt op fracties van millimeters. Hij is verzot op het tekenen van letters; [...] wanneer hij zich tot zuiver grarische middelen beperkt en zijn boekaffiches, -banden en -vignetten alleen letters voorstellen geeft hij het oog vreugde. Zij hebben geen enkel sierraad aan, maar zijn fraai door hun sierlijke vorm en hun samenstelling bewonderenswaardig van evenwicht. Zijn stofomslagen [...] zijn niet abstract of onder-

Ben Mohr in de jaren vijftig.

werploos maar hebben een voorstelling die betrekking heeft op de inhoud van het boek'. Een omslag van Mohr is, zo luidt de bondige karakterisering van Niehaus, een 'grafische "slagzin"'.

De ontwerpen van Ben Mohr zijn de laatste jaren steeds meer in de belangstelling geraakt van liefhebbers en kenners van boekbanden en omslagen, en de reden daarvoor zou wel eens de tijdloze herkenbaarheid kunnen zijn. Mohrs collega Paul Guermonprez (1908-1944), de van oorsprong Belgische fotograaf die medeoprichter was van het reclamebureau co-op2, dat tussen 1932 en 1942 voor zeker honderd boekversieringen tekende, formuleerde in het al vermelde artikel 'Randgebieden der reclame' welke taak een stofomslag had behalve stof tegenhouden: het moest 'helpen het boek verkopen!' Daarom moet het aan enkele eisen voldoen, zoals: 'inhoud en karakter van het boek op zodanige wijze weergeven, dat dit boek tussen de vele andere boeken in een etalage de aandacht trekt van den voor dit boek in aanmerking komenden lezer, zijn interesse wekt en hem tot kopen animeert.' En hoewel de inhoud er voor de huidige koper minder toe doet, is juist het blijkbaar tijdloze onderscheidende uiterlijk van de door Ben Mohr vormgegeven boeken dat wat verzamelaars en anderen na driekwart eeuw nog aantrekt.

Bronnen

Gegevens en illustraties afkomstig uit de collecties van de auteurs, behalve *De Schaduw grijpt* in van Havank (collectie Hillebrand-Komrij) en de zelfkarikatuur en de portretfoto van Mohr (mevrouw M. Kappelle-Mohr).
Verder:
Archiefmateriaal in bezit van mevrouw M. Kappelle-Mohr, Amsterdam.
Archief uitgeverij H.J.W. Becht, Universiteitsbibliotheek Amsterdam.
Fondscatalogi en andere informatie over diverse uitgeverijen in de Universiteitsbibliotheek Amsterdam.
Correspondentie met Dick Bruna, Wouter van Oorschot en Reinold Kuipers †.
C.J. Aarts, *Havank-Bibliografie* (Amsterdam 2000).
P[aul] G[uermonprez], 'Randgebieden der reclame'. In: *Officieel Orgaan van het Genootschap voor Reclame*, 5 (1936), afl. 10, p. 212.
K. Niehaus, 'Teekenaars, die het boek versieren. Pam G. Rueter en B. Mohr. Ex-libris, boekbanden, vignetten en letters'. In: *De Telegraaf*, 13 maart 1941.
Louis Saalmink, 'De Dwergenreeks'. In: *Bulletin [van de Sticking Drukwerk in de Marge]*, afl. 20 (1992), p. 31.
De digitale krantencollectie van de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag.
Koopkrachtinformatie op http://www.iisg.nl/hpw/calculate.php.
http://sites.google.com/site/mohrboekverzorger

De laatste pagina
Marco Daane
Christopher Hitchens (1949-2011)

De naam Christopher Hitchens weerklonk pas de laatste vier jaar regelmatig in Nederlandse media. Zijn schotschriften over Moeder Teresa (1997) en Henry Kissinger (2002) waren eerder wel vertaald, maar vonden veel recensenten te polemisch van inhoud en toon. Pas de vertaling van *god is not Great* (let op de ontbrekende beginkapitaal) in 2008 betekende zijn doorbraak. Hitchens' apologie van het atheïsme beleefde hier zes drukken. Daarna werden ook zijn memoires *Hitch-22* vertaald (moeizaam, helaas), maar die kregen weer een sceptische ontvangst. In *NRC Handelsblad* van 4 februari 2011 vond Elsbeth Etty hem 'een enorme ijdeltuit die alleen maar doet alsof hij, gekweld door twijfel, voortdurend in een Catch-22 situatie zit. In werkelijkheid kent hij geen enkele twijfel.' Was Nederland te calvinistisch voor Hitchens? In de Angelsaksische landen werd zijn rumoerige levensverhaal onthaald als geestrijk en met bravoure, in een cowboyachtige, soms wat gewild jongensachtige stijl opgeschreven.

Na Hitchens' overlijden op 15 december 2011 stonden de Nederlandse necrologieën vooral in het teken van *god is not Great*. Hij was echter veel meer dan de schrijver daarvan. In de VS was hij een belangrijke opiniemaker, even omstreden als bewonderd. Zijn zwanenzang *Arguably*, een stoeptegel vol essays, bevat de kern van zijn eigenlijke schrijverschap.

Christopher Eric Hitchens (Portsmouth, 13 april 1949) studeerde filosofie, politieke wetenschap en economie in Oxford. Daar omarmde hij zijn passies: politiek, debatteren en schrijven. Hij werd lid van Labour, maar liep uit protest tegen premier Harold Wilsons steun aan de Vietnamoorlog over naar de trotskistische Internationale Socialisten. In een solidariteitskamp van internationalisten in Cuba maakte hij vervolgens kennis met al even verafschuwd communistisch dogmatisme. Toen hij een wandelingetje buiten de poort wilde maken, hielden de op wacht staande Cubanen hem tegen. 'Waarom? Omdat wij het zeggen. [...] Mijn bewakers, zoals ik ze nu zag, wezen gedecideerd naar het pad naar het kamp. Als je eenmaal is gezegd dat je een plek niet mag verlaten, kunnen de bekoringen ervan nog zo veelsoortig zijn, de charme is er onmiddellijk van af.'

In Oxford sloot hij vriendschap voor het leven met dichter James Fenton en romanschrijver Martin Amis. Zelf begon hij als journalist bij het linkse weekblad *New States-*

man, waar ook Amis, Fenton en Julian Barnes werkten. Hitchens maakte indruk met zijn talent, werklust en -tempo, als charmeur én als drinker. ‘Hij kwam altijd om kwart voor elf binnen, met in zijn trillende handen een kartonnen bekertje tomatensoep tegen zijn kater,’ herinnerde hoofdredacteur Anthony Howard zich. In 1981 verhuisde hij naar de VS. Zijn conduitestaat vermeldt redacteurschappen bij *New York Newsday* en *Harper's*, columns voor *The Spectator* en *The Nation*, vaste medewerking aan *Slate, The Atlantic* en *Vanity Fair*, bijdragen aan talloze Britse en Amerikaanse media en diverse (gast)hoogleraarschappen.

Hitchens' boeken behandelden onderwerpen als Cyprus, de Britse monarchie en Bill Clinton, tegen wie hij regelmatig ageerde. Hij speelde een controversiële rol in het onderzoek naar de affaire van de president met Monica Lewinsky. Onder ede lekte hij een uitspraak van Clintons assistent Sidney Blumenthal, een intieme vriend, naar onderzoekers. Blumenthal beëindigde de vriendschap direct. Hitchens voelde zich ‘verschrikkelijk’, maar stelde dat ‘dit alleen niet zou zijn gebeurd als Sidney me niet had verteld wat hij me wel verteld heeft’. Zo was Hitchens: hard voor iedereen indien nodig. Een tegenvallend boek van boezemvriend Martin Amis over de uitwassen van het stalinisme fileerde hij omstandig, én met esprit: het stuk was getiteld ‘Martin Amis: Lightness at Midnight’, een sarcastische vergelijking met Arthur Koestlers grote roman over hetzelfde onderwerp *Darkness at Noon*. Voor Amis was zoiets *vintage* Hitchens. ‘Mijn vriendschap met de Hitch is altijd volkomen wolkenloos geweest,’ schreef hij in 2007 in *The Independent*. Opmerkelijker wellicht: Blumenthal verzoende zich met Hitchens op diens sterfbed.

Na de fatwa tegen Salman Rushdie in 1989 wegens diens *Satanic Verses* keerde Hitchens zich tegen de islam. ‘Toen werd de oorlog verklaard,’ vertelde hij aan *Knack* van 27 februari 2008. Volgens Rushdie, in een herinnering in *Vanity Fair*, voorzag Hitchens dat er meer zou volgen: ‘Hij citeerde Heine voor me: “Waar men boeken verbrandt, verbrandt men uiteindelijk ook mensen.”‘ Na 11 September 2001 koos Hitchens radicaal de zijde van de *Bush administration* die Afghanistan en Irak binnenviel. Sommige linkse vrienden keerden zich van hem af.

Hitchens werd sindsdien tot de ‘neoconservatieven’ gerekend. ‘Hij wierp dat ver van zich,’ wist de gereformeerde theoloog Douglas Wilson in *Nederlands Dagblad* van 17 december 2011. Voor Hitchens was conservatisme niet de kwestie: hij kantte zich tegen totalitarisme en machtsinstituties in het algemeen, waaronder het ‘islamofascisme’. ‘En ik denk nog altijd als een marxist,’ vertelde hij aan *Knack*. ‘Hij behoorde tot antitotalitaristisch links,’ expliceerde schrijversvriend Ian McEwan op Channel 4 na Hitchens' overlijden. McEwan, Amis en Rushdie, zelf islamcritici,

bleven Hitchens trouw. ‘Ik kreeg vaak de vraag of Christopher me verdedigde omdat hij een intieme vriend was,’ schreef Rushdie. ‘In werkelijk-

heid werd hij een intieme vriend omdat hij me wilde verdedigen.'

9/11 was voor Hitchens een aanval op de westerse seculiere en liberale waarden. Sindsdien trok hij fel van leer tegen religie. God *himself* was de ultieme totalitaire macht, en diens rijk 'een soort goddelijk Noord-Korea'. Hij werd een veelgevraagd debater over het onderwerp; en verwierf de reputatie van provocateur. Christelijke tegenstanders als John Carson Lennox, hoogleraar wiskunde en wetenschapsfilosofie in Oxford, en voornoemde Douglas Wilson leerden hem juist kennen als een aimabel mens die debatteren op hoog niveau serieus nam en respectvol met zijn tegenstanders omging. 'Nooit kwam er van hem een onvriendelijk woord tegen mij, behalve op het podium,' aldus Wilson.

Niettemin beheerste Hitchens de kunst van het schelden, soms onaangenaam, meestal geestig. In 2000 praatte in een bomvolle boekwinkel in Los Angeles een sympathisant van de extreemrechtse Lyndon La-Rouche door zijn inleiding heen. Hitchens weigerde hem te laten buitenzetten door de politie - dit was toch Amerika? In plaats daarvan hoonde hij de amokmaker op superieure wijze: '*I wouldn't piss on him if he was on fire*.' Hij mocht blijven, maar: 'Als je nog één ding zegt, zet ik je er zelf uit.' Hetgeen prompt gebeurde.

Hitchens kon zichzelf ook verliezen in drammerigheid en overdrijven (en wist dat heel goed). Bij een bezoek met Martin Amis aan Saul Bellow, die hij voor het eerst ontmoette, kruiste hij fel de degens met de Nobelprijslaureaat over Israël en de Palestijnse zaak. In strijd met de afspraken, aldus de gegeneerde Amis (in *Experience*); volgens Hitchens echter (in *Hitch-22*) had Bellow op 'grove' wijze zijn medestander Edward Said aangevallen. Bellow zelf vond Hitchens blijkens zijn *Letters* geen 'geschikt gezelschap, vooral aan tafel'. Ook deze plooi werd later gladgestreken.

Hitchens was hoe dan ook geen leunstoelessayist. Hij bezocht talloze brandhaarden: Belfast, Roemenië, Oeganda, Iran, Koerdistan, etc. Voor *Vanity Fair* onderging hij een intensieve gezondheidsbehandeling in een duur wellnesscentrum, fietste hij door Central Park met de voeten van de pedalen (hetgeen daar verboden is) en liet hij zich *waterboarden* om te testen of die omstreden verhoormethode gelijkstond aan foltering of niet. (Hitchens' slotsom: absoluut.) Hij vervulde zijn leven en werk als een soort mengeling van Gore Vidal, Hemingway en Orwell.

Laatstgenoemde was zijn 'held'. Hitchens publiceerde veel over literatuur, maar slechts één keer in boekvorm. *Why Orwell Matters* (2002; Engelse editie *Orwell's Victory*) is wel wat anders dan 'een bewonderend boekje', zoals Gerry van der List smaalde in *Elsevier* van 5 maart 2011. Met de teksten in de hand schetste Hitchens een levendig portret van Orwells schrijverschap en las de critici de les die dat waren afgevallen. Voor velen personifieerde Hitchens zelf de geest van Orwell: antitotalitaristisch, alom aanwezig in de pers, politiek radicaal-pragmatisch en grenzeloos nieuwsgierig. Hij had het echter niet in zich om, zoals zijn voorbeeld, zijn denkbeelden in fictie te gieten.

En verhuizen naar de VS zou nooit in Orwells gedachten zijn opgekomen. Het '*land of the free*' was Hitchens' lotsbestemming. In 2007 werd hij zelfs Amerikaans staatsburger. Voor de naturalisatieplechtigheid bij het gedenkteken van de bewonder-

Cartoon waarmee Boris Rasin op de fotowebsite Flickr reageerde op Hitchens' ziekte: 'De religieuze goegemeente zit erop te azen dat hij zich voor zijn dood zal bekeren. Veel succes allemaal.'

de Thomas Jefferson nodigde hij Ayaan Hirsi Ali uit, 'de heldin van het vrouwelijke verzet tegen de levende dood die bekendstaat als de *sharia*'. Het was Hitchens die in 2006 een inzameling begon toen de Nederlandse regering weigerde haar beveiliging nog te bekostigen.

Die korzeligheid jegens Nederland was, afgezien van het succes van *God is niet groot*, vaak wederzijds. Serieuze belangstelling voor Hitchens' essays en hun betekenis in de VS (in 2007 won hij de National Magazine Award) was er alleen van Joost Zwagerman in *de Volkskrant. Arguably*, 788 pagina's, staat vol prikkelende politieke stukken die vingers op zere plekken leggen. Daarnaast passeren Mark Twain, Nabokov, Flaubert, Evelyn Waugh, W.G. Sebald etc. de revue. Kraakhelder belicht Hitchens de inspiratiebronnen van Orwells *Animal Farm*; en met zijn voorliefde (net als Orwell) voor P.G. Wodehouses burgerlijk-Engelse verhalen toont hij zich ook als lezer tegendraads en eigenzinnig.

Zo was Hitchens in veel opzichten anders dan hij leek. 'Ik geloof niet dat het zo'n prettig mens was,' veronderstelde Pieter Steinz in zijn boekenrubriek voor de *TROS Nieuwsshow* van 17 december 2011. Een misvatting. Hitchens' appartement was juist een geliefde pleisterplaats en hijzelf een hartstochtelijke tafelgenoot. Legendarisch was zijn vermogen tot *lunchen*. Vriend en collega Christopher Buckley herinnerde zich in *The New Yorker* een lunch die 'begon om één uur 's middags, en eindigde om half twaalf 's avonds. Rond negen uur [...] zei hij: "Zouden we niet nog wat te *eten* moeten bestellen?"'

In juni 2010 werd slokdarmkanker bij Hitchens vastgesteld. De laatste maanden verbleef hij grotendeels in een gespecialiseerde kliniek in Houston. Daar hield hij kantoor, aldus Charles McGrath in *The New York Times* van 16 december 2011: 'Er lagen boeken en kranten op de vensterbank; zijn laptop stond op de bedtafel; verplegend personeel klopte zachtjes aan alvorens binnen te komen, duidelijk erop bedacht dat hij aan het werk zou zijn.' Zelfs na zijn dood bleef hij dat: Christopher Hitchens liet zijn lichaam na aan de wetenschap.

[2012/2]

Martin Smit
Utopie in de jungle
Zoektocht naar de geheimzinnige B. Traven

MARTIN SMIT (1957) is redacteur van het anarchistische tijdschrift *De As*. Hij publiceerde artikelen in *De As, Buiten de orde* en *En Route*. Hij is boekverkoper bij Athenaeum Nieuwscentrum in Amsterdam en recensent voor de website van Athenaeum Boekhandel.

In 1922 ontving de Duitse dichter, toneelschrijver en anarchist Erich Mühsam een ansichtkaart uit Rotterdam. De tekst luidde: ‘In ein paar Stunden betrete ich ein Schiff, das mich über den Ozean führt, und dann existiere ich nicht mehr.’ Het is het laatste levensteken dat ooit vernomen is van de anarchistische auteur Ret Marut, met wie Mühsam had samengewerkt tijdens de kortstondige socialistische Beierse Radenrepubliek in 1919. Ret Marut was op dat moment op de vlucht voor de Duitse autoriteiten. De Beierse Radenrepubliek was hardhandig neergeslagen door de sociaaldemocratische troepen van de republiek Weimar. Vanwege zijn rol tijdens de radenrepubliek werd Marut gezocht. Erich Mühsam werd voor zijn deelname aan de opstand later veroordeeld tot vijftien jaar gevangenisstraf. De anarchist Gustav Landauer, die een vooraanstaande rol had gespeeld, werd vermoord. Vlak voordat Ret Marut wegens hoogverraad ter dood zou worden veroordeeld, had hij weten te ontsnappen. Contact met geestverwanten bleek voor hem nauwelijks meer mogelijk. Marut moet toen besloten hebben Europa te verlaten en elders een nieuw leven te beginnen. Zijn anarchistische opvattingen en revolutionaire elan zette hij echter allerminst opzij. Onder het pseudoniem B. Traven publiceerde hij tussen 1925 en 1960 dertien romans en ruim veertig korte verhalen, veelal gesitueerd in Mexico. *Der Schatz in der Sierra Madre* (1927) is zijn bekendste werk, in 1947 verfilmd door John Huston, met Humphrey Bogart in de hoofdrol.

Van de schrijver B. Traven waren lang geen biografische gegevens bekend. Tientallen jaren is er gespeculeerd over zijn ware identiteit en gezocht naar het geheim van B. Traven. Zelf hield hij ook het mysterieuze rond zijn persoon in stand, door steeds met nieuwe of gewijzigde verhalen over zijn afkomst te komen.

De meeste romans en verhalen van Traven spelen zich af in Mexico en geven een idealistisch, utopisch beeld van de levenswijze van Mexicaanse indianen. De boeken van B. Traven zijn in tientallen talen vertaald en in miljoenen exemplaren verkocht. In de jaren dertig was hij vooral in Duitsland, maar ook in Nederland,

een zeer populair schrijver. Een aantal van zijn romans - *Het doodenschip, De witte roos, Regeering, De ossenkar, Mahoniehout* en *Modesta* - verscheen in de jaren dertig in Nederland bij De Arbeiderspers. De vertalingen waren van T. de Jong, P. Voogd en Nico Rost.

B. Traven overleed op 26 maart 1969 in Mexico City. Zijn weduwe maakte dat een dag later bekend. Zij deelde mee dat na zijn dood bekend mocht worden gemaakt dat B. Traven de voormalige Duitse revolutionair Ret Marut was geweest. Geruchten daarover waren al eerder opgedoken. Maar veel vragen over leven en identiteit van Traven bleven onbeantwoord. B. Traven was inderdaad Ret Marut, een aantal onderzoekers had dat al aangetoond. Maar wie was Ret Marut?

Radenrepubliek

Ret Marut was aanvankelijk toneelspeler. In Duitse toneeloverzichten van rond 1910 duikt zijn naam hier en daar op, meestal als acteur van bijrollen. Hij stopte met zijn weinig succesvolle toneelcarrière en ging schrijven. Onder het pseudoniem Richard Maurhut publiceerde hij in 1916 de novelle *An das Fräulein von S...*, waarvoor zijn vriendin Irene Mermet als uitgever fungeerde. Vanaf 1917 gaf hij in München het eenvoudig vormgegeven anarchistische tijdschriftje *Der Ziegelbrenner* uit. Het had het formaat en de kleur van een baksteen en was gemodelleerd naar het eenmanstijdschrift *Die Fackel* van Karl Kraus uit Wenen. Er verschenen veertig nummers - vaak meerdere nummers in een bundeltje - in totaal dertien uitgaven. De latere geheimzinnigheid en terughoudendheid van B. Traven is in het colofon van *Der Ziegelbrenner* al te bespeuren. In bijna ieder nummer staat: ‘Besuche wolle man unterlassen, er ist nie Jemand anzutreffen. Fernsprecher haben wir nicht.’

Marut was uitgever en samensteller van *Der Ziegelbrenner* en schreef de nummers vrijwel alleen vol. Mogelijk leverde ook zijn beste vriend, de kunstenaar Franz Seiwert enkele bijdragen. In zijn artikelen keerde Marut zich tegen militarisme, kerk en staat. Hij verdedigde de rechten van het individu en hoopte op een wereldrevolutie. In veel artikelen is de invloed te ontdekken van de individueel-anarchist Max Stirner (1806-1856) en diens boek *Der Einzige und sein Eigentum*. Volgens Stirner moest de mens zich bevrijden van iedere dwang, van staat, van God en van de gemeenschap. Wanneer ieder individu voor zichzelf strijdt, komt iedereen tot maximale ontplooiing. Er kon niets boven het individu staan, ook niet het gemeenschappelijke van een communistische samenleving, want ook dan zou het individu immers ondergeschikt zijn, zo stelde Stirner.

Ook literatuur en poëzie kregen aandacht in *Der Ziegelbrenner*. Het voorlaatste nummer werd geheel gevuld met het door Marut geschreven sprookje *Khundar*, dat de neergang beschrijft van de oude vooroorlogse Europese normen en waarden.

Tijdens de Beierse Radenrepubliek bood de Revolutionäre Zentralrat Marut de positie van hoofd van de pers aan, maar hij sloeg die af. In plaats daarvan kreeg hij de leiding van de censuur op kapitalistische dagbladen. Hij schreef een *Socialisierungs-*

Der Ziegelbrenner

Bezugspreis: Zehn aufeinanderfolgende Hefte, Zusendung unter Streifband stets sofort nach Erscheinen: 4,50 M. Die Abonnenten erhalten die Hefte in der Regel etwa zehn bis vierzehn Tage vor dem allgemeinen öffentlichen Verkauf. Der Herausgeber übernimmt keine Verpflichtung, innerhalb eines bestimmten Zeitraumes eine bestimmte Anzahl (oder eine Mindestzahl) von Heften zu „liefern". Infolgedessen kann der Verlag „Bezugsrechte auf Zeit" nicht annehmen.

Wir bitten, Abonnements nur unmittelbar beim Verlag zu bestellen. Einzel-Hefte jedoch sowie andere Bücher, die der Verlag herausgibt, sind in jeder guten Buchhandlung vorrätig.

Preis des einzelnen Heftes je nach Umfang und Herstellungskosten: 0,40 M. bis 2,00 M.

Kostenlos werden keine Hefte abgegeben und sind auch keine abgegeben worden. Werbehefte oder Prospekte gibt es bei uns nicht und gab es auch nicht. Bestellungen werden erst dann ausgeführt, wenn der Betrag eingezahlt ist oder wenn die Sendung unter Nachnahme verlangt wird.

Die drei ersten Hefte sind nicht mehr zu haben. Soweit es uns gelingt, Hefte aus dem Buchhandel oder von Privaten zurück zu erwerben, geben wir sie gern wieder ab, jedoch nur an Abonnenten. Jedes dieser Hefte kostet 0,70 M. Heft 1 und Heft 3 werden nur in ganz seltenen Ausnahmefällen noch zu erhalten sein.

Abonnements, bei denen die Nachlieferung der ersten drei Hefte zur Bedingung gemacht wird, bleiben unerledigt.

Das nächste Heft befindet sich im Druck; es wird in wenigen Tagen an die Abonnenten versandt. Inhal: Die Rede des Ziegelbrenner und deren merkwürdige Folgen.

Geschäftsstelle des Verlags:
München 23.

Besuche wolle man unterlassen, es ist nie Jemand anzutreffen. Fernsprecher haben wir nicht.

Wir bitten, alle Zahlungen nur auf unser Postscheck-Konto: 8350 Amt München, zu überweisen!

Colofon van *Der Ziegelbrenner*.

plan für die Presse, een ontwerp voor de onteigening van de burgerlijke pers. Net als de door hem bewonderde Karl Kraus had Marut een grondige afkeer van de burgerlijke pers en van journalisten. Wie revolutie wil, moet beginnen met de pers de nek om te draaien, zo herhaalt hij in *Der Ziegelbrenner*. Immers in handen van of gekneveld door het gevestigde gezag zijn kranten een machtig wapen ter beïnvloeding van de publieke opinie, en journalisten zijn handlangers daarvan.

In de tumultueuze chaos van het gewelddadige einde van de Beierse Radenrepubliek werd Marut gearresteerd. Hij werd vastgehouden in een politiebureau. Vlak voordat hij door een ad-hocrechtbank wegens hoogverraad ter dood veroordeeld zou worden, wist hij door onoplettendheid van bewakers op miraculeuze wijze te ontsnappen.

Waar is Marut?

Na zijn ontsnapping zwierf Marut met zijn vriendin Irene Mermet enige tijd door Oostenrijk en Duitsland. Hij slaagde er in nog enkele nummers van *Der Ziegelbrenner* te publiceren vanuit Wenen en Berlijn, onder andere met een gedetailleerd verslag

Politiefoto's van Marut uit december 1923 in Londen (uit: Will Wyatt, *The Man who was B. Traven,* Londen 1980).

van zijn arrestatie en ontsnapping. Het laatste nummer van *Der Ziegelbrenner* verscheen in december 1921.

Met het teloorgaan van een revolutionaire situatie in Duitsland en omdat contact met geestverwanten nauwelijks meer mogelijk was, moeten Marut en Mermet besloten hebben Europa te verlaten. Wellicht was het mogelijk de Verenigde Staten of Canada binnen te komen. Marut bracht enige tijd door in Rotterdam, vermoedelijk ook in Antwerpen. Hij slaagde er niet in vanuit Rotterdam met een schip te vertrekken. Mogelijk bezat hij geen papieren en kon hij daarom niet aanmonsteren op een schip. Travens roman *Das Totenschiff,* over een zeeman zonder papieren die door Belgische en Nederlandse autoriteiten heen en weer over de grens wordt gezet, is waarschijnlijk gedeeltelijk autobiografisch.

Marut slaagde erin Londen te bereiken. Van daaruit probeerde hij Canada binnen te komen, maar daar werd hem de toegang tot het land geweigerd. Terug in Londen zat hij enige tijd als ongewenste vreemdeling vast in de Brixton-gevangenis. Op 17 april 1924 monsterde hij aan op de Hegre, een Noors vrachtschip, maar op de bewaard gebleven monsterlijst is zijn naam doorgestreept. Hij is dus niet aan boord gegaan. Vanaf dat moment ontbreekt ieder spoor van Ret Marut.

In het voorjaar of de zomer van 1924 moet Marut in Mexico aangekomen zijn. Mogelijk reisde hij illegaal vanuit Londen als kolentremmer naar Mexico. Zijn ervaringen gebruikte hij later als bron voor *Das Totenschiff*. Irene Mermet bereikte op 14 augustus 1923 de Verenigde Staten. In 1924 bezocht zij Marut in Mexico. Nam zij ook Maruts grote collectie boeken, brochures en papieren mee, die later in de nalatenschap van Traven zijn gevonden? Het is uitermate onwaarschijnlijk dat Marut bij zijn omzwervingen in Europa, in Londen en op zee zijn bibliotheek bij zich

heeft gehouden. De relatie tussen Marut en Mermet hield echter geen stand. Mermet trouwde later met een Amerikaanse rechtsgeleerde. Zij overleed in 1956. Over haar relatie met Marut heeft ze nooit gesproken.

Erich Mühsam (1878-1934) kwam in 1924 vervroegd vrij. Daarna zette hij het anarchistisch-literaire tijdschrift *Fanal* op. In 1927 plaatste hij hierin een oproep: '*Weis keiner der Leser des Fanal, wo der Ziegelbrenner geblieben ist? Ret Marut, Genosse, Freund, Kampfgefährte, Mensch, melde dich, rege dich, gib ein Zeichen, dass du lebst, dass du der Zugelbrenner geblieben bist. (...) Wir brauchen dich. Wer kennt den Ziegelbrenner? Wer von der lesem des Fanal weiss, wo Ret Marut zu finden, zu erreichen ist? Wer seinen Verbleib ermitteln kann, stelle ihm dies Heft* [Fanal] *zu. Viele. Fragen nach ihm, viele warten auf ihn. Er ist gerufen*.' Mühsam miste zijn vriend en mederevolutionair, dat was duidelijk. Op de oproep van Mühsam kwam geen enkele reactie, ieder spoor van Ret Marut ontbrak.

Niet lang daarna kreeg Mühsam de eerste twee romans van B. Traven onder ogen: *Das Totenschiff* (1926) en *Der Baumwollpflücker* (1926), verschenen bij de Berlijnse uitgeverij Das Büchergilde Gutenberg. In de schrijfstijl van Traven meende hij iets herkenbaars te bespeuren. Met de Duitse anarchist en activist Rudolf Rocker (1873-1958) vergeleek en onderzocht Mühsam de teksten van Marut en Traven. In schrijfstijl, taalgebruik en politieke visie zagen zij duidelijke overeenkomsten. Marut en Traven waren dezelfde persoon, concludeerden Mühsam en Rocker. Maar echt bewijs hadden zij niet.

Katoenplukkers

In 1925 was in het Duitse socialistische tijdschrift *Vorwärts* in afleveringen het verhaal *Der Wobbly* van de onbekende auteur B. Traven verschenen. De redactie had het verhaal vanuit Mexico toegezonden gekregen. Afzender: B. Traven, adres: een postbus in Columbus, Tamaulipas, Mexico, verder geen gegevens.

Der Wobbly vertelt het verhaal van de Amerikaan Gerard Gales, lid van de IWW, de Industrial Workers of the World, bijgenaamd de Wobblies. Deze anarcho-syndicalistisch getinte vakbond had in de jaren twintig honderdduizenden leden onder handwerkers, landarbeiders en fabrieksarbeiders in de Verenigde Staten en daarbuiten. Traven beschrijft hoe Gales (wellicht vernoemd naar het IWW-tijdschrift *Gale's International Monthly for Revolutionary Communism*) in Mexico van het ene baantje naar het andere zwerft, om uiteindelijk katoenplukker te worden. Gedetailleerd schetst Traven de slechte arbeidsomstandigheden van de katoenplukkers in Mexico en de onvrede die daarmee gepaard gaat. Duidelijk wordt dat een opstand van arbeiders op handen is. De sympathie van Traven ligt bij de onderdrukte arbeiders en bij hun strijd ter verbetering van de werkomstandigheden. In 1920 opende de FBI, als gevolg van de Russische Revolutie, een heksenjacht op linkse personen en bewegingen in de Verenigde Staten. Veel IWW-ers trokken naar veiliger oorden: Peru, Chili en Mexico. In *Der Wobbly* blijkt Traven uitstekend op de hoogte van de leef- en werkomstandigheden van de IWW-ers aldaar.

Ernest Preczang, redacteur van de linkse uitgeverij Das Büchergilde Gutenberg in Berlijn, raakte geboeid door het verhaal in *Vorwärts*. Hij achterhaalde het adres van Traven en bood hem aan *Der Wobbly* in boekvorm uit te geven. Traven antwoordde dat hij het verhaal liever wilde uitbreiden voordat het als boek zou verschijnen, maar dat hij Preczang wel een andere roman, getiteld *Das Totenschiff*, kon leveren. Preczang antwoordde dat de uitgeverij het boek zonder meer wilde uitgeven.

Das Totenschiff verscheen in 1926. Opnieuw is Gales de hoofdpersoon. Zijn schip is zonder hem vertrokken uit Antwerpen, waardoor hij zijn papieren is kwijtgeraakt. Zonder zijn monsterboekje is hij niemand en van de Amerikaanse consul krijgt hij geen hulp. De Belgische gendarmes zetten hem als ongewenst over de Nederlandse grens. Eenmaal in Rotterdam vindt hij geen schip waarop hij kan werken. De Rotterdamse politie pakt hem op en zet hem bij Roosendaal weer over de grens. Uiteindelijk weet Gales in Spanje aan te monsteren op een soort varend wrak, de Yorikke. Bemanning en schip zijn door de rederij voorbestemd om ten onder te gaan, teneinde de verzekeringsgelden te kunnen innen. Op dit ‘dodenschip’ - symbolisch voor de uitbuiting in de westerse samenleving - werkt Gales als kolentremmer. De werkomstandigheden aan boord zijn mensonwaardig, niemand bekommert zich om het welzijn van de scheepslui. De monotonie van het dagelijkse zware, smerige werk doen bemanning tijd en plaats vergeten. Stoppen met werk is onmogelijk. Het is werk om te overleven, waarbij het einde vast lijkt te staan.

De roman was een groot verkoopsucces in Duitsland, evenals *Der Baumwollpflücker*, het herschreven *Der Wobbly*, wat kort daarop verscheen. Titels van het Büchergilde hadden gewoonlijk een oplage van tienduizend exemplaren. Binnen enkele jaren bereikten de oplagen van de boeken van Traven een veelvoud daarvan. Van sommige titels werden later meer dan honderdduizend exemplaren verkocht.

In rap tempo publiceerde Traven meer romans: *Der Schatz der Sierra Madre* (1927), *Die Brücke im Dschungel* (1929) en *Die weisse Rose* (1929). In 1926 maakte hij als de ‘Noorse ingenieur’ Traves Torsvan deel uit van een wetenschappelijke expeditie door de Mexicaanse provincie Chiapas. Bevindingen van deze reis publiceerde hij in het reisverslag *Land des Frühlings* (1928), met ruim honderd door de auteur gemaakte foto's.

Indianen

Der Schatz der Sierra Madre is het verhaal van drie avonturiers die op zoek gaan naar goud. In wat op het eerste gezicht een gewone avonturenroman lijkt, laat Traven zien hoe de zucht naar rijkdom merkwaardige dingen met mensen kan doen: ze worden achterbaks en gemeen. Vriendschap kan dan ten onder gaan aan eigenbelang en hebzucht. Een van de goudzoekers vindt uiteindelijk het ware geluk. Niet door goud te bezitten, maar door opgenomen te worden in een indianendorp.

Daar vindt hij liefde, wederzijds respect, ware vriendschap en gelijkheid onderling. Traven idealiseert in dit boek voor het eerst de Mexicaanse indianengemeenschappen, een thema dat hij in volgende boeken meer zou uitwerken.

In zijn vroege romans hangt Traven nog het op Max Stirner gebaseerde individueel-anarchisme aan, in zijn latere romans benadrukt hij het tegenovergestelde daarvan: solidariteit, gemeenschappelijkheid, onderlinge verbondenheid en gemeenschappen die in hun eigen onderhoud voorzien, begrippen geënt op het anarcho-communisme van de Russische anarchist Peter Kropotkin (1842-1921). Travens utopische beeld van indianen doet denken aan de denkbeelden van de filosoof en schrijver Jean Jacques Rousseau (1712-1778) over de primitieve mens, de 'nobele wilde', die van oorsprong goed is maar door de maatschappij is gecorrumpeerd. Al in *Der Ziegelbrenner* blijkt dat Marut goed op de hoogte was van leven en gewoonten van indianen. Marut verdiepte zich in de anarchistisch getinte, vredelievende bestuursvorm van de Irokezen-indianen, maar mogelijk heeft ook het werk van Karl May hem beïnvloed.

In *Die Brücke im Dschungel* is Gerard Gales slechts een beschrijvende toeschouwer. Hij vertelt hoe een indianendorp omgaat met de verwerking van de verdrinkingsdood van een kind uit het dorp. Van de indiaanse samenlevingsvorm, die hij hier sterk idealiseert, kunnen 'de blanken' nog wel iets opsteken, zo houdt hij de lezer voor.

Dat zo'n ideaal lijkende indianengemeenschap ook bedreigd kan worden, beschrijft hij in *Die weisse Rose*. Het boek is een felle aanval op het kapitalistische systeem en zijn uitwassen: een idyllische dorpsgemeenschap valt ten prooi aan de kwalijke praktijken van een Amerikaanse oliemaatschappij en gaat ten onder aan bedrog, moord en doodslag.

De romans maakten Traven tot een veelgelezen en populair schrijver in Europa, met name onder de arbeidersbevolking. Dat is opmerkelijk want Traven schreef niet over arbeidsomstandigheden van Europese arbeiders, maar voornamelijk over Mexicaanse indianen. Toch moeten lezers iets proletarisch in zijn werk gezien hebben. Veel lezers verzochten het Büchergilde om meer informatie over de auteur, maar in correspondentie met de uitgever weigerde deze een foto van zichzelf op te sturen en gaf hij nauwelijks biografische gegevens. Hij beweerde diep in de Mexicaanse jungle in een hut te wonen en daar onder moeilijke omstandigheden zijn romans te schrijven. Hij schreef aan Ernst Preczang dat hij soms maanden van de buitenwereld afgesloten leefde. Mijn werk is belangrijk, deelde hij mee, niet mijn persoon. Hij ontkende Duitser te zijn, ook al zond hij zijn manuscripten in het Duits aan de uitgever. Het zouden vertalingen zijn van oorspronkelijk in het Engels geschreven werk. Brieven aan de uitgever werden slechts ondertekend met de getypte letters B. Traven, soms met een handgeschreven T.

Omdat Traven zo geheimzinnig deed, is over zijn identiteit veel gespeculeerd. Decennia lang is er gespeurd naar zijn verleden en achtergrond, waarbij diverse

theorieën de ronde deden. Volgens sommigen zou hij de schrijver Jack London kunnen zijn. Deze was weliswaar in 1916 overleden, maar mogelijk had hij zijn dood in scène gezet en leefde hij anoniem in Mexico. Anderen beweerden dat hij de tijdens de Mexicaanse revolutie verdwenen schrijver Ambrose Bierce was, of misschien zelfs de Mexicaanse president. Mogelijk zou hij helemaal niet bestaan en zouden zijn boeken door een collectief worden geschreven.

Mahoniehout

Tussen 1930 en 1940 publiceerde Traven zijn zesdelige serie Caoba-romans - caoba is mahoniehout - waarin hij de mensonterende omstandigheden beschrijft waaronder

arbeiders, veelal indianen, op plantages moeten werken waar ze mahoniehout moeten hakken. Door schulden gedwongen, sluiten arbeiders wurgcontracten af met de bazen van de plantages, waarmee zij zichzelf en hun familie voor generaties tot slavernij veroordelen. Op legale wijze aan het systeem ontsnappen is vrijwel onmogelijk.

De Caoba-romans, *Der Karren* (1931), *Regierung* (1931), *Der Marschs Reich der Caoba: Ein Kriegsmarsch* (1933), *Die Troza* (1936), *Die Rebellion der Gehenkten* (1936) en *Ein General kommt aus dem Dschungel* (1940), vormen een scherpe kritiek op dictatuur, militarisme, staat, bureaucratie, regeringen en ambtenaren. Traven beschrijft nauwgezet het verschijnsel onderdrukking en geeft aan welke tragedies dat in een mensenleven kan veroorzaken. Hij komt op voor de positie van de onderdrukten en beschrijft de strijd van indianen in Mexico voor erkenning en zelfbeschikking. In vaak cynische bewoordingen knaagt hij aan de pijlers van het kapitalistische systeem, door dit op soms absurdistische wijze neer te zetten. Daarmee legt hij het geraamte van het systeem bloot en geeft hij aan dat een dergelijk systeem niet eeuwig stand kan houden. Met een opstand van de indianen blijkt echter het ideaal nog niet bereikt.

De Caoba-cyclus speelt tijdens de dictatuur van de Mexicaanse president Porfirio Diaz (van 1870 tot 1911) en de Mexicaanse revolutie tussen 1910 en 1920. Traven noemt deze feiten echter niet met name. Daardoor krijgt zijn maatschappijkritiek

een tijdloos karakter en een universele lading en betekenis. De indianenopstand die hij beschrijft is gebaseerd op de strijd van de boerenleider Emiliano Zapata rond 1910. De zapatista's kwamen op voor hun eeuwenoude rechten op grond en water, die door de dictatuur waren vertrapt. ‘Tierra y libertad’ (land en vrijheid) was de strijdkreet van de Zapatista's, maar is ook de leus van de indianen in de Caoba-romans.

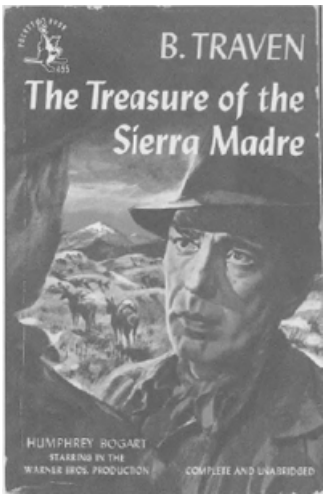
Brandstapel

Traven had aanvankelijk de overtuiging dat de Mexicaanse revolutie de positie van indianen aanzienlijk had verbeterd, maar dat bleek een illusie. In de jungle bleek nog steeds sprake van slavernij, uitbuiting en onderdrukking. Niet alleen zijn de Caoba-romans te beschouwen als een beschrijving van een revolutie zoals Traven die graag had gezien, maar tegelijkertijd ook als een oproep aan de Europese volken om tegen dictatuur en fascisme in opstand te komen.

In het werk van Traven zijn weinig verwijzingen te vinden naar de actuele politiek van de jaren dertig, maar in essays en brieven sprak hij zich daar wel over uit. Hij keerde zich fel tegen nazi-Duitsland - de verzetsgroep Die weisse Rose van Sophie en Hans Scholl is mogelijk vernoemd naar het gelijknamige boek - en hij steunde de opstand van Augusto Sandino in 1932 in Nicaragua tegen de Amerikaanse bezetter. In 1938 sloeg hij een uitnodiging van de Spaanse anarchistische vakbond CNT (Confederación Nacional del Trabajo) af om tijdens de sociale revolutie in Catalonië naar Spanje te komen om de arbeiders tot morele steun te kunnen zijn. In een brief aan de Spaanse arbeiders (in het CNT-dagblad *Solidaridad Obrera* van 28 mei 1938) verklaart Traven zich solidair met de ‘heldhaftige’ strijd van de Spaanse arbeiders tegen ‘het fascistisch beest’. De brief werd in vertaling in Nederland gepubliceerd in het anarcho-syndicalistische weekblad *De Syndicalist* van 9 juli 1938.

In de jaren dertig bracht uitgeverij De Arbeiderspers *De katoenplukkers, Het doodenschip*, en *De witte roos* uit in het Nederlandse taalgebied. Van de Caoba-romans verschenen slechts enkele delen: *Regeering, De ossenkar, Mahoniehout* en *Modesta. Het doodenschip* verscheen met dezelfde band en in dezelfde vertaling van T. de Jong in 1931 bij uitgeverij De Wilde Roos in Brussel.

Na de machtsovername door de nazi's in Duitsland gingen de boeken van Traven letterlijk en figuurlijk op de brandstapel. Voor uitgeverij Das Büchergilde Gutenberg was het niet langer mogelijk in Duitsland boeken uit te geven. De uitgeverij verhuisde naar het Zwitserse Zürich en zette daar op beperkte schaal haar activiteiten voort. Traven kreeg in 1939 onenigheid met zijn uitgever. Toen Travens zaakwaarnemer voor Europa, Josef Wieder, in dienst bij Gutenberg, een eigen literatuuragentschap begon, stapte Traven op bij het Büchergilde. Wieder wist de uitgave van het laatste deel van de Caoba-romans onder te brengen bij de Amsterdamse uitgever Allert de Lange. Deze had sinds enkele jaren een belangrijke afde-



Omslag van *The Treasure of the Sierra Madre*, met Humphrey Bogart.

ling exil-literatuur opgebouwd, waarin vele uit Duitsland gevluchte schrijvers in hun eigen taal werden gepubliceerd, onder wie Joseph Roth, Bertolt Brecht en Stefan Zweig.

Travens boek verscheen als *Ein General kommt aus dem Dschungel* in april 1940, enkele weken voor de Duitse inval in Nederland. In mei 1940 werd het archief van de uitgeverij en boekhandel Allert de Lange door de Duitsers in beslag genomen en naar Duitsland vervoerd. De nog aanwezige voorraad boeken werd vernietigd. De Traven-uitgave is om die reden antiquarisch een gezocht boek.

De Nederlandse vertaling van *Ein General kommt aus dem Dschungel* verscheen uiteindelijk in 1958 bij De Arbeiderspers: *Een generaal uit de wildernis. Der March ins Reich der Caoba* werd pas in 1976 als *De mars naar het oerwoud* door Meulenhoff gepubliceerd. In het kielzog van het filmsucces van *The Treasure of the Sierra Madre* verscheen *De schat in de Sierra Madre* in 1948 in Nederlandse vertaling. De overige romans *Die Brücke im Dschungel* (1929) en *Aslan Norval* (1960) werden uitgegeven door de Wereldbibliotheek als *De brug in het oerwoud* (1959) en *Aslan Norval* (1961).

Hal Croves

Met die laatste titel is iets merkwaardigs aan de hand. Sinds 1940 had Traven geen roman meer gepubliceerd, wel tientallen korte verhalen, vaak in Britse en Amerikaanse pulp- en detectivetijdschriften als *Argosy, Manhunt, Fantastic* en *Short Story International*. Na twintig jaar romanstilte kwam Traven met *Aslan Norval*. Maar is het boek wel van de hand van B. Traven, vroegen veel critici zich af. Onderwerp en schrijfstijl weken geheel af van de vroegere romans.

Er is wel gesuggereerd dat Traven niet de enige auteur van de romans zou zijn.

Heeft hij mogelijk gebruikgemaakt van gegevens en verhalen die al waren geschreven en die hij alleen maar hoefde te bewerken? Immers, Marut arriveerde in 1924 in Mexico. In 1925 al verscheen *Der Wobbly* in *Vorwärts*. Uit het verhaal blijkt dat Traven beschikte over een uitstekende kennis van leefgewoonten, werkomstandigheden en geschiedenis van de Mexicaanse indianen, maar ook van landschap, natuur en gebruiken in het land. Was het voor Marut wel mogelijk om in die korte tijd deze gegevens te verzamelen en in een aantal romans te verwerken? Was er misschien sprake van een tweede persoon met wie hij samenwerkte en wiens verhalen en gegevens hij gebruikte: een 'Erlebnisträger' of 'storyteller'? Dat zou mogelijk de snelle opeenvolging van zijn romans kunnen verklaren.

Pas in de jaren vijftig en zestig verscheen Travens werk ook in Engeland en de Verenigde Staten. Deze Engelstalige versies waren geen rechtstreekse vertalingen uit het Duits, maar herziene versies waarin gedeelten werden weggelaten, herschreven of toegevoegd. Zo is de Amerikaanse editie van *The Death Ship* vijfenzeventig pagina's langer dan de in Europa uitgegeven edities. Voor de vertalingen en bewerkingen waren verantwoordelijk de vertaalster Esperanza López Mateos en ene Hal Croves, bij wie ook het copyright berustte. López Mateos was de zus van de Mexicaanse politicus Adolfo López Mateos, later president van Mexico (1958-1964). Hal Croves woonde in Mexico City en presenteerde zich als zaakwaarnemer van Traven. Uitgevers konden niet rechtstreeks met Traven corresponderen, alle contacten liepen via deze Hal Croves. Traven zelf was nooit te spreken en bleef onbereikbaar. Met mededelingen als 'Traven is op reis in de Mexicaanse jungle' of 'hij is net vertrokken naar Europa', hield Croves belangstellenden op een afstand.

Op de filmset van *The Treasure of the Sierra Madre* in 1947 was Croves aanwezig als 'technical advisor'. Regisseur John Huston besprak met hem allerlei details over het script. Traven had Huston geschreven dat alle zaken met betrekking tot de film met Croves besproken konden worden. Croves pleegde echter nooit overleg met Traven. Volgens Huston was Croves gewoon Traven zelf. In contact met journalisten stelde Croves dat hij goed op de hoogte was van het werk van Traven maar dat hij slechts als zijn zaakwaarnemer fungeerde.

Na het overlijden van Esperanza López Mateos in 1951 kwam het copyright van de Traven-romans in handen van de Mexicaanse Rosa Elena Luján en Hal Croves. In 1957 trouwden zij. In 1959 waren beiden in Berlijn aanwezig bij de première van de Duitse verfilming van *Das Totenschijf*. In een hotel registreerde Croves zich als B. Traven Torsvan.

Wilhelm II

In 1966 wist de Duitse literair historicus Rolf Recknagel met grote waarschijnlijkheid aan te tonen dat Ret Marut, de Noorse ingenieur Traves Torsvan - die in 1926 deel had genomen aan de expeditie in Chiapas - Hal Croves en B. Traven één en dezelfde persoon moesten zijn.

Traven en Rosa Elena Luján eind jaren zestig (in: Karl S. Guthke, B. *Traven. Biographie eines Rätsels*).

De Mexicaanse journalist Luis Spota wist begin jaren zestig op slinkse wijze voor Croves bestemde post te bemachtigen, waaruit hij kon afleiden dat Croves Traven moest zijn. Croves weigerde Spota te woord te staan. *Stern*-journalist Gerd Heidemann - die in de jaren tachtig een dubieuze rol zou spelen in de zaak van de vervalste Hitler-dagboeken - pikte het spoor van Spota op en wist Croves te spreken te krijgen. Croves ontkende Traven te zijn. Ook journaliste Judy Stone van het Amerikaanse tijdschrift *Ramparts*, slaagde er in 1967 niet in Croves te laten bekennen Traven te zijn. Bij hun eerste ontmoeting zei Croves tot verbazing van Stone: '*Forget the man. What does it matter if he is the son of a Hohenzollern prince*?', verwijzend naar speculaties dat Ret Marut een buitenechtelijke zoon van de Duitse keizer Wilhelm II zou zijn. Want hoe was het mogelijk dat Marut ondanks de papierschaarste in 1918/1919, aan voldoende papier kon komen om zijn tijdschrift te laten drukken? Had hij wellicht connecties in hoge kringen waardoor papiertoevoer voor hem geen probleem was? Was mogelijk zijn ontsnapping na zijn terdoodveroordeling in scène gezet door dezelfde connecties? Na Travens dood bleek dat hij - als anarchist! - in zijn studeerkamer jarenlang een portret van de keizer had bewaard.

In 1977 werkte BBC-journalist Will Wyatt aan een documentaire over B. Traven. Omdat Ret Marut in 1923 enige tijd in Londen had vertoefd, liet Wyatt onderzoek doen naar Marut in Britse overheidsarchieven. Marut had als Duitse revolutionair immers de aandacht getrokken van politie en geheime dienst. Een aantal

malen was Marut verhoord door de Britse justitie. Op vragen naar zijn echte naam gaf hij telkens een andere naam. Wyatt trok alle namen na. Slechts één van de namen bleek traceerbaar: Hermann Albert Otto Maksimilian Feige, geboren in 1882 in Schwiebus (het huidige Schwiebodzin in Polen). Niet ver daar vandaan had de latere keizer Wilhem II een buitenhuis. Diens escapades met lokale jonge vrouwen waren in de omgeving niet onopgemerkt gebleven. Feiges geboortedatum verschilde slechts enkele dagen van de datum die Marut in Londen als de zijne had opgegeven.

Torsvan

Hermann Feige was de buitenechtelijke zoon van een baksteen- en tegelbakker (in het Duits: Ziegelbrenner!) en een fabrieksarbeidster. De jonge Feige had in zijn puberjaren belangstelling gehad voor politiek, maar in het dorp waar hij woonde, kon hij met zijn socialistische opvattingen niet uit de voeten. In 1907 had hij het ouderlijk huis verlaten en hij keerde er nooit terug. Vanuit Londen stuurde hij in 1923 nog een ansichtkaart naar zijn familie met de mededeling dat hij in de problemen zat. Daarna liet hij nooit meer iets van zich horen.

Maar was Feige ook werkelijk de latere Marut-Croves-Traven? Wyatt wist in Duitsland een jongere broer en zus van Feige op te sporen. Geconfronteerd met foto's van Croves, meenden zij hun broer te herkennen: een mooie ondersteuning van de bevindingen van Wyatt, maar geen waterdicht bewijs. Later liet Wyatt foto's van Feige, Croves en Marut vergelijken door een gespecialiseerde deskundige van justitie, zonder dat Wyatt meedeelde om wie het ging. Diens conclusie was: het gaat hier absoluut om één en dezelfde persoon.

Literair historicus Karl S. Guthke publiceerde in 1987 een voortreffelijke studie over werk en leven van B. Traven: *B. Traven, Biographie eines Rätsels*. Guthke gelooft niet in de theorie van Wyatt en stelt daar een nieuw verhaal tegenover: Marut zou de zoon zijn van een Duits toneelspelersechtpaar dat vaak in de Verenigde Staten optrad en zou ook daar geboren kunnen zijn. Guthke weet zijn theorie echter niet met bewijs te ondersteunen. Traven heeft eens geschreven dat hij als Berick Torsvan in 1890 in Chicago was geboren. Uit de burgerlijke stand van Chicago blijkt dat er inderdaad in 1890 iemand met die naam geboren is. Onderzoekers Wyatt en Guthke konden destijds nog niet over die informatie beschikken. Deze geboorte bewijst niet dat deze persoon de latere Marut/Traven is, maar wel dat Traven er van op de hoogte was. Traven gebruikte deze gegevens later voor de aanvraag van zijn Mexicaanse nationaliteit. Dit plaatst toch enige vraagtekens bij Wyatts ‘vondst’ van Feige.

Dwaalspoor

Voor een auteur die aan de inhoud van zijn werk alle belang hechtte en verkondigde dat zijn biografische gegevens onbelangrijk waren, moet het ironisch geweest

v.l.n.r.: Otto Feige (circa 1902, Magdeburg), Ret Marut, T. Torsvan en Hal Croves (uit: Will Wyatt, *The Man who was B. Traven*, Londen 1980).

zijn dat zijn persoon juist veel belangstelling opriep. Anderzijds heeft Traven door het voeden van de geheimzinnigheid, het mysterie ook zelf in stand gehouden.

Eenmaal in Mexico moet Marut besloten hebben zich op een andere wijze te manifesteren. Hij creëerde de auteur B. Traven en beschreef de werkelijkheid zoals die bestond, maar ook de door hem gewenste realiteit: een revolutie, die hij in Mexico had gehoopt te vinden. Traven wilde zich uiten, maar niet tegelijkertijd de Beierse revolutionair Ret Marut zijn. Daar ligt de kiem van zijn dubbelzinnige geheimzinnigheid. Als ter dood veroordeelde wilde hij onvindbaar zijn, als schrijver was hij op erkenning uit. Enerzijds wiste hij zijn sporen uit, anderzijds zette hij geïnteresseerden in zijn werk en persoon toch weer op een spoor, zij het vaak een dwaalspoor. Maar ook dat was niet nieuw. De laatste zin op de achterpagina van het laatste nummer van *Der Ziegelbrenner* is Maruts afscheid van het oude continent en van zijn identiteit: *'In verschiedenen Gegenden und Städten Deutschlands haben sich Männer und Frauen gezeigt, die behaupteten, 'Der Herausgeber des Ziegelbrenner' zu sein. Wer immer es auch sein mag, der das behauptet, er ist in jedem Falle ein Betrüger, weil der Herausgeber (noch) keine Ursache hat, die verfaulende Öffentlichkeit aufzusuchen'*.

De speurtocht naar de ware identiteit van Marut/Traven is niet ten einde. Incidenteel komen niet eerder ontdekte feiten boven tafel, die vervolgens weer nieuwe vragen oproepen. Onlangs nog: de vriendin van Ret Marut, Irene Mermet, arriveerde in 1923 op Ellis Island om de Verenigde Staten binnen te gaan. Als contact- en vertrouwenspersoon gaf zij ene Arthur Lysaght op, vertegenwoordiger, woonachtig in Hudson, New York. Was dit familie van haar? Of misschien een vroeger contact uit Duitsland? De naam is niet eerder in verband gebracht met Traven. Lysaght blijkt Amerikaan, maar bezocht Duitsland rond 1886. Hij trouwde daar met de uit Keulen afkomstige Auguste (geboren in 1868, meisjesnaam vooralsnog onbekend). Pas in 1903 vertrekt zij naar Amerika om zich bij haar man te voegen. In 1920 vraagt zij daar een paspoort aan om Europa te kunnen bezoeken. Ze vertrekt rond 15 januari 1921 met de Holland-America Line naar Europa. Als reden van haar paspoortaanvraag geeft ze op: *'to visit Holland to see my son.'* Rond die tijd verblijft de rondzwervende Ret Marut zich, zonder papieren, in Rotterdam. Zou Auguste Ly-

Traven, getekend door Antonieta Figueroa, in 1967 (uit Karl S. Guthke, B. *Traven, Biographie eines Rätsels*).

sagt misschien een wanhopige moeder kunnen zijn die haar zoon - Ret Marut? - in Nederland uit de problemen wil halen? Verder onderzoek zal dit moeten uitwijzen.

Bronnen en literatuur

De gegevens over de aankomst van Irene Mermet in de VS, haar *bordercrossing* vanuit Mexico, de geboortegegevens van Berick Torsvan en de informatie over Arthur en Auguste Lysaght, ontdekten we op www.ellisisiand.org, www.familysearch.org en www.ancestery.com.
Johannes Beck e.a., *Das B. Traven Buch*, Hamburg, Rowohlt, 1976.
Karl S. Guthke, *B. Traven, Biographie eines Rätsels*, Büchergilde Gutenberg, Frankfurt am Main, 1987.
Jonah Raskin, *My Search for B. Traven*, Methuen, New York, 1980.
Rolf Recknagel, *Beiträge zur Biographie des B. Traven*, Verlag Klaus Gühl, 1977.
Ernst Schürer & Philip Jenkins (Ed.), *B. Traven, life and Work*, The Pennsylvania State University Press, University Park/London, 1986.
Judy Stone, *The Mystery of B. Traven*, William Kaufman Inc., Los Altos, Cal., 1977.
BT (B. Traven) Mitteilungen No. 1-36, Verlag Klaus Gühl, Berlin, 1978.

B. Traven/Ret Marut, *Der Ziegelbrenner*, De Boekenvriend, Hilversum/Limmat Verlag, Zürich, 1967.
Will Wyatt, *The Man who was B. Traven*, Jonathan Cape, London, 1980.
Will Wyatt: Why won't the buffs face the facts? in: *The Daily Telegraph* 28-1-1995.
Heidi Zogbaum, B. Traven: *A Vision of Mexico*, SR Books, Wilmington, Del., 1992.

Rob Delvigne
Informant over het Beloofde Land
Jacob Israël de Haans laatste jaar in Palestina

ROB DELVIGNE (1948) publiceerde in *De Parelduiker* eerder artikelen over onder anderen W.F. Hermans, Gerard Reve, Frederik van Eeden, Willem Kloos en Jacob Israël de Haan.

'Ik mag zeggen (maar zonder trots!) dat ik op het lijstje sta van menschen-met-wie-men-gesproken-moet-hebben'. Dat schreef Jacob Israël de Haan vanuit Palestina, in een feuilleton in het weekblad *De (Groene) Amsterdammer* van 5 januari 1924. De Haan was als zionist naar Palestina gegaan in 1919, maar gaandeweg in het kamp der orthodoxe joden terechtgekomen. Daarvan deed hij verslag in levendig geschreven artikelen in het *Algemeen Handelsblad*,[1] als correspondent in Jeruzalem. Omdat hij Engels en Frans beheerste, was hij de zegsman geworden voor de orthodoxe, antizionistische groepering. Schrijvers en journalisten uit binnen- en buitenland staken bij hem hun licht op; voor deze penvoerders was hij een gezaghebbende informant. Schriftelijk had De Haan grote invloed op de publieke opinie door zijn artikelen die in steeds meer kranten verschenen. Palestina was *hot*: het Britse mandaatgebied was ook toen al een politieke twistappel. De Haans ijveren voor andere joodse groepen dan de zionisten stond het zionistische streven naar een eigen staat in de weg; hij werd daarom op 30 juni 1924 in Jeruzalem vermoord.

'Adieu, want ze zullen me vermoorden'

C.W. Wormser, eigenaar van het Indische dagblad *De Preangerbode*, bezocht Jeruzalem in 1923 en ontmoette De Haan: 'Hij is de orthodoxe Jood pur sang. Hij houdt alle geboden. Een klein manneke met zeer heldere oogen. Zooals zijn brieven [de feuilletons in het *Algemeen Handelsblad*], zijn gesprek. Hij struikelt over zijn woorden, hij rolt van het eene onderwerp in het andere'.[2] Op hun wandeling door Jeruzalem kwamen ze een Hollandse zionist ir. Bawly tegen. 'Geloof De Haan niet, Mr. Wormser. De man is niet objectief meer. Hij vertrouwt niets en niemand meer. Neem niet van hem alleen uw inlichtingen. Hij geeft u een geheel verkeerde voorstelling van zaken'. De Haan wierp hem voor de voeten: 'Ik mag nooit vrijuit spreken. Jij bent nog te kort hier, Bawly. Je zult wel ontnuchterd worden, net als ik'. De Haan bood Wormser een afscheidsetentje aan. ''k Heb mijn gansche leven niet zooveel olijven bij mekaar gezien als Jakob Israël de Haan alleen verstuwde op 't af-

Dr. C.W. Wormser (links) en de gebroeders Tharaud (karikatuur door Don).

scheidsdinertje, dat hij ons gaf in het koscher hotel van den heer Israël ben Jahoeda of zoo iets'.

De Haan kon met recht schrijven in zijn feuilleton van begin 1924: 'de meeste schrijvers van de meeste geschriften, die onze boekwinkels onveilig maken, heb ik gesproken'. Hij noemde G.K. Chesterton, Myriam Harry (schrijfster van *La petite fille de Jérusalem*), Henry Bordeaux en de schrijvende broers Tharaud. 'De beide Tharauds zijn aardige menschen. Ze waren angstig, voorzichtig en onpartijdig. Hun boek over Palestina is nog niet klaar'. Ze spraken hem in april 1922. 'Au revoir' zeiden ze bij het afscheid tegen De Haan. 'Pardon,' zei De Haan, 'c'est adieu qu'il faut me dire, car ils me tueront'. Al jaren voor zijn gewelddadige dood ontving De Haan doodsbedreigingen. Tharauds kritiek op het zionisme was aan De Haans voorlichting te wijten, vond Victor E. van Vriesland: 'Tijdens hun verblijf te Jeruzalem waren de heren Tharaud onafscheidelijk van den dichter Jacob Israël de Haan. Naar aanleiding van diens noodlottig einde kondigden ze in de *Nouvelles littéraires* [van 2 augustus 1924] een nieuw hoofdstuk aan van het op deze reis ontstane *L'an prochain à Jérusalem!* Dit boek draagt de duidelijke sporen ener tendentieuze en eenzijdige voorlichting'.[3] Hun boek verscheen eind juni 1924; De Haan heeft het niet meer kunnen lezen. In een interview met *De Maasbode* van 30 april 1927 vertelden de broers over hun ontmoeting in 1922 met De Haan, in de spreekkamer van de paters Assumptionisten. 'Als hij begon te praten over de dingen, die hem zoo ter harte gingen, aldus Jean Tharaud, leek hij met zijn opgewonden redeneertrant een brouwketel, die aan het overkoken was [...]. Zij zullen nog meer over hem schrijven in een hunner volgende publicaties en zij maken van hun tournee door Holland gebruik om de weduwe en verdere vrienden en verwanten van De Haan op te zoeken'. Beide voorgenomen publicaties gingen niet door; het bleef bij hun opstel in *Le*

Figaro van 6 augustus 1924: ‘Un assassinat politique à Jerusalem’. Dat De Haan door een Arabier zou zijn vermoord, doorzagen ze toen al als een zionistisch dwaalspoor.

De Haans laatste bijdrage in *De Amsterdammer*, postuum gepubliceerd op 5 juli 1924, was een bespreking van H.Th. Obbinks *Op bijbelschen bodem* (1924). De Haan vermeldde niet, dat hij zelf in het boek voorkwam. Voorjaar 1923 liep Obbink met De Haan door Jeruzalem. ‘Toen ik [...] zag hoe de ons tegemoetkomende Joden op den grond spuwden, als ze den heer de Haan in het oog kregen, zei ik: dat doen ze niet uit respekt voor U! waarop de heer de Haan antwoordde: neen, dat doen ze uit respekt voor U, want als ik alleen ben, spuwen ze in mijn gezicht!’ (p. 268). Het verhaal wordt door een andere bron bevestigd: ‘Uit wraak leerden de [zionistische] ouders hun kinderen om hem in de straten “kikeriki” [Duits voor kukeleku] na te roepen en hem - we weten dat reeds uit onze dagbladen - in het gezicht te spuwen’ (mw Annie E. Landau, een goede kennis van De Haan in Jeruzalem).[4] Aan de tweede druk van zijn boek in 1927 voegde Obbink toe: ‘En toen ik hem bij het afscheid nemen vroeg, of we elkaar misschien spoedig in Holland zouden terugzien, schudde hij het hoofd en zei: ik zal wel in Jeruzalem sterven, wie weet hoe spoedig!’ (p. 295).

Vruchtbaar dichter in een dorre stad

De colleges van mr. De Haan aan de Rechtsschool in Jeruzalem werden steeds meer geboycot door de zionistische studenten. Bij gebrek aan studenten hield zijn betrekking als leraar in 1923 op. Zijn teruglopende inkomsten probeerde hij te compenseren door meer te schrijven. Halverwege 1923 kreeg hij een aanstelling bij *The Daily Express* als correspondent, anoniem, maar het auteurschap van de veelal antizionistische bijdragen bleef niet lang geheim. De Haan schreef in 1923 allerlei Nederlandstalige kranten aan, landelijke, regionale en Indische, die hij zijn medewerking aanbood.[5] Zo'n brief van De Haan is niet bewaard gebleven, maar uit de reacties is zijn aanbod te reconstrueren: Palestijnse feuilletons à *f* 25. Het succes van zijn feuilletons in het *Algemeen Handelsblad* maakte, dat hij veel positieve reacties kreeg. Redacties stelden wel voorwaarden aan de inhoud en de honorering.

De Amsterdammer meldde De Haan op 1 augustus 1923: ‘Wij zullen van tijd tot tijd gaarne eens een artikel over niet-zionistische onderwerpen ter beoordeeling ontvangen, liefst met foto's’. In 1919 waren er al prozabijdragen verschenen over (zijn tocht naar) Palestina, maar dat hield spoedig op; daarna werden er enkel kwatrijnen van zijn hand gepubliceerd, tot in 1921. Redacteur Melis Stoke schreef een kwatrijn in de trant van De Haan: ‘Vruchtbaar dichter in een dorre stad / van steen en zand en zon, / hoe graag lees ik van u een feuilleton / in het *Algemeen Handelblad*’.[6] In januari 1924 kon Stoke de feuilletons ook in zijn eigen blad lezen: er kwamen drie bijdragen (met foto's) in het weekblad, daarna steeds een in de maanden april, mei en juli.

Het gevraagde honorarium was een struikelblok voor de *Nieuwe Apeldoornsche*

Jacob Israël de Haan gekleed als Arabier in Palestina. Foto G. Krikorian.

Courant. De krant schreef op 12 april 1923, dat men akkoord was met een bedrag van *f* 10. Er is een briefje bekend van De Haan aan een onbekende 'Zeer geachte Heer Redacteur' van 14 augustus 1923, waarin hij met zijn prijs van *f* 25 naar de voorgestelde *f* 10 zakte. 'In October ontvangt u dan den eersten brief'.[7]

Ook het *Nieuwsblad van Friesland* dong af: 'Mocht U echter genegen zijn, ons blad het alleenrecht voor Friesland te geven, en dan tegen een honorarium van *f* 15 per artikel, dan zouden we op Uw aanbod willen ingaan. Wat ons betreft, zouden we juist bij voorkeur zien, dat de artikelen geen propagandistische strekking hebben, maar in den verhalenden toon worden gehouden' (brief van 26 juli 1923). De krant publiceerde vier bijdragen van De Haan onder de titel 'Uit het Heilige Land', van 8 februari tot 6 juni 1924.

Het Vaderland accepteerde De Haans aanbod op 20 juli 1923: 'Hoewel wy ons de weelde van een geregelde medewerking Uwerzijds aan ons blad niet kunnen veroorloven, zullen wy gaarne tegen de door U genoemde voorwaarden b.v. eenige maanden lang een maandelyksche schets van Uw hand uit Palestina opnemen'. In het laatste half jaar van zijn leven schreef De Haan maandelijks voor *Het Vaderland* Palestijnse feuilletons, die op dezelfde pagina van het Zondagsblad afgedrukt werden als de overdenkingen van dominee J.J. Meyer in de rubriek 'Rust een weinig'. Het in memoriam in *Het Vaderland* van 4 juli 1924 was van diens hand. Hij bleek De Haan persoonlijk gekend en diens literaire loopbaan gevolgd te hebben. 'Toen ik Jacob de Haan voor het eerst ontmoette was hij onderwijzer te Kuilenburg'. Meyer kende hem dus vanaf 1900, De Haan was toen twintig jaar; Meyer studeerde theologie in Utrecht. *Pijpelijntjes* (1904) zal voor hem een onaangename verrassing zijn geweest. Het zou me niet verbazen als we Meyers oordeel over *Pijpelijntjes* te lezen krijgen in een brief van De Haan aan een andere dominee, de schrijver G.F. Haspels: 'Een pest der maatschappij, zooals 'n predikant mij met Jeremia-toorn toebeet'.[8]

Karikatuur van De Haan door Herm. Ockers in *Uiltje's Weekblad* van 20 augustus 1921.

Dominee J.J. Meyer getekend door Emmy van Bilderbeek (collectie Vereniging Oud Enkhuizen).

Ook in Meyers brochure *Kunst en zedelijkheid* (1912) moet De Haan het ontgelden, nu vanwege *Pathologieën*. De zielkundige ontleding van het daarin behandelde geval zou lof verdiend hebben, maar de artistieke inkleding ondermijnde het waarschuwend karakter. *Pathologieën* fungeerde bij Meyer voortaan als een negatieve piketpaal.

De laatste inzending van De Haan voor *Het Vaderland* verscheen op 18 juli 1924, met een redactionele toevoeging: ‘De Haan's laatste brief! Hij werd ons aangeteekend uit Jeruzalem toegezonden en het stempel vermeldt: 30 Juni, - de dag van den moord! Vermoedelijk heeft mr. Jacob Israël dus dezen brief naar het postkantoor gebracht, voor hij naar de synagoge ging. Na het avondgebed in de Synagoge verricht te hebben, begaf hij zich, naar men weet, naar dr. Valach en op de binnenplaats van diens

ziekenhuis werd hij verraderlijk vermoord'. De handgeschreven kopij is in het Letterkundig Museum bewaard gebleven, met een notitie van een redacteur dat de tekst zo spoedig mogelijk geplaatst moest worden, vanwege de actualiteit.

Ook het kortstondig verschenen weekblad *De Dag* plaatste een bijdrage van De Haan: 'Het Beloofde Land'. Zijn medewerking bleef beperkt tot het nummer van 19 juli 1924.

Het 'Vrouwenleven in Palestina' behandelde De Haan in *De vrouw en Haar Huis* van april 1924. Aan het eind kondigde De Haan een vervolg aan, maar dat is er niet meer van gekomen.

Indische bladen gingen akkoord met het honorarium van *f* 25; het ging daarbij om de Bandoengse periodieken *De Indische Post* en *De Preangerbode*. Het weekblad *De*

Indische Post wilde wel, ‘dat U zooveel mogelijk de politiek en het Joodsche vraagstuk buiten beschouwing laat’ en ‘dat niet hetzelfde onderwerp behandeld wordt als in de *Preangerbode*’ (brief van 11 augustus 1923). *De Preangerbode* publiceerde ‘Brieven uit het heilige land’ maandelijks, van 12 januari tot 20 juni 1924.

De brieven uit Palestina die De Haan in deze bladen schreef zijn nooit herdrukt of op internet te lezen. Ze waren anders van stijl en inhoud dan die in het *Algemeen Handelsblad*. De onderwerpen waren wat algemener: het klimaat, de flora en fauna, de geografie. In al die kranten schreef hij over dezelfde onderwerpen, maar letterlijke herhaling wist hij te vermijden. Was De Haan gewend om in het *Handelsblad* in korte, hoogstpersoonlijke zinnetjes te schrijven, elders schreef hij in volzinnen - die overigens nooit plechtstatig werden. De Haan kon het niet nalaten om speldenprikken uit te delen. De zionisten stelden de toekomst van het Heilige Land te rooskleurig voor. Aan de hand van officiële cijfers liet De Haan zien, dat de immigratie weinig talrijk was en dat de joden in het Beloofde Land afhankelijk waren van de giften van geloofsgenoten elders.

Met zijn feuilletons bereikte De Haan een grote lezersschare. *De Joodsche Wachter* schreef op 7 maart 1924, dat De Haan ‘in alle kranten van Nederland welke hij weet te bereiken, de groote pers en de provinciale pers, fel kwaad spreekt van de Zionisten. [...] Wij waarschuwen tegen zijne onwaarheden, al zijn die gekleed in een fraai gewaad. De Haan's uitmuntende stijl en flikkerende geestigheid helaas, ze zijn een gevaar voor zijn volk’. Door zijn persoonlijke contacten had De Haan in Palestina veel invloed. De journalist H.C. Zentgraaff was eind 1924 in Palestina en bevond De Haans ‘politieke en intellectueele positie’ toenmaals belangrijker dan de zionisten haar afschilderden. Zijn aanhang, ‘Joden van den ouden stempel’, was aanzienlijk.[9] Aan de ene kant bagatelliseerden de zionisten De Haans rol, aan de andere kant was hij belangrijk genoeg om door hen vermoord te worden, als ‘een gevaar voor zijn volk’.

Eindnoten:

1 Na te lezen in de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren: www.dbnl.org/titels/titel.php?id=haanoo8feuio1.
2 C.W. Wormser, *Door de wereld* (z.p. 1923), p. 62; volgende citaten op p. 64 en 98.
3 Victor E. van Vriesland, *Onderzoek en vertoog 1* (Amsterdam 1958), p. 66-67, oorspronkelijk in *De Vrije Bladen* (1925), p. 125.
4 In het weekblad *De Vrijheid*, 30 juli 1924.
5 In het archief De Haan in de Bibliotheca Rosenthaliana (Bijzonder Collecties van de UB van de Universiteit van Amsterdam) zijn in map 73 de antwoordbrieven te vinden.
6 *De Amsterdammer*, 7 juni 1919.
7 Letterkundig Museum, onverwerkte collectie De Haan. Overigens was *f* 25 een gangbaar honorarium. Arthur van Schendel ontving dit bedrag voor zijn krantenpublicaties in deze tijd; zie G.H. 's-Gravesande, *Arthur van Schendel* ('s-Gravenhage, herdruk 1981), p. 56.
8 Geciteerd in Rob Delvigne & Leo Ross, *Een uitmuntend letterkundig kunstenaar; opstellen over Jacob Israël de Haan* (Assen 2002), p. 85.
9 *In oude en nieuwe landen* (Soerabaja 1925), p. 122-123.

Jacob Israël de Haan
Het Beloofde Land
Verschenen in *De Dag* van 19 juli 1924.

Met weemoed plaatsen wij hieronder een brief van Mr. Jacob Israël de Haan, die te Jeruzalem onlangs werd vermoord. Hij bood ons in een begeleidenden brief zijn medewerking voor "De Dag" aan, van welke gelegenheid, om dezen fijnen schrijver aan ons blad te verbinden, wij thans helaas geen gebruik kunnen maken.

Jeruzalem, Juni 1924.

Hoe zullen wij het kleine land noemen, waarnaar de belangstelling van honderden millioenen uitgaat? Zeg niet, dat een naam er niet toe doet. In den Palestinensischen Staatsraad, die overigens allang niet meer bestaat, is zwaar gedebatteerd, hoe het landje officieel heeten zou, waar wij nu in November nog zitten met leege regenbakken en een vervelenden, blauwe zonneschijn. Palestina? Dat willen de nationale extremisten niet. De naam drukt niets uit, omtrent bijzondere Joodsche rechten op het Joodsche land. Integendeel: hij houdt de herinnering levend aan de Philistijnen, de kwade vijanden van het Joodsche volk in de dagen van de Richteren en van den koning David. Waar de naam Palestina in de Heilige Schriften voorkomt, is altijd het Land der Philistijnen daarmee bedoeld. Dat is dus de Zuidelijke kustvlakte. Gaza was een Philistijnsche stad. Askalon is verdwenen. Asdod bestaat nog. Het heet Esdûd, een onnoozel en onwelwillend dorpje, - met een houten huis-stationnetje aan de spoorlijn, ten Zuiden van Jaffa.

Zou Canaän niet een goede naam zijn voor het Land? Maar het is weder geen Joodsche naam. Canaän was de zoon van Ham, die, naar het Bijbelsche verhaal, het Land met zijn afstammelingen bevolkte. En wie, buiten de cathechisatie, noemt ons Land nog het Land Canaän?

Juda dan? Ja: dat zouden de Joden wel willen. Maar Juda is nooit de naam van geheel Palestina geweest. Het was de naam van het gebied van den stam Juda en later van het Koninkrijk rondom Jeruzalem.

Het Heilige Land dan? Goed, maar het Land is ook weder niet heilig voor de Joden alleen, maar ook voor de Christenen en de Mohammedanen. Jeruzalem heet bij de Arabieren El-Qudo, de Heilige. In de Profeten komt de naam éénmaal voor. En wel bij Zechariah. Algemeen gebruikt is de naam vooral sinds de Kruistochten. Maar het is weder geen Joodsche naam.

Deze foto stuurde De Haan in november 1919 naar zijn vrouw Johanna van Maarseveen.

Wat denkt gij van het Beloofde Land? Het komt éénmaal voor in Hebreeën XI vers 9. Maar het klinkt bijna als een spot. Zes jaren na de Balfour-declaratie zeggen wij het, wanneer wij boos zijn. Het Beloofde Land? Ja: Beloofd, maar niet Gegeven. Dat gaat dus heelemaal niet.

Blijft nog één naam over: het Land van Israël. Eretz-Israël, zooals dat in het Hebreeuwsch heet. Die naam komt voor bij de Profeten Samuel en Ezechiel. En onder dien naam is het Land ook bij de meeste Joden bekend. Die naam heeft de meeste gevoelswaarde.

Deze naam als officieele naam zou den Joden natuurlijk het liefst zijn geweest. En in de zittingen van wijlen den Raad van State, hebben de Joodsche leden voor dien naam zeer hun best gedaan. Maar de Arabieren waren natuurlijk vlak tegen een naam, die zoo geheel en al een Joodsch karakter aan een Land geeft, dat door de Arabieren als een Arabisch gebied wordt beschouwd en waar de Joden inderdaad niet meer zijn dan even boven een tiende van de bevolking.

Een naam, die het Arabische karakter van het Land uitdrukt, bestaat niet. Anti-Zionisten, die een onverdeeld Syrië wilden, hebben Palestina wel Zuid-Syrië genoemd. Maar nu Syrië een Fransch mandaatsgebied is geworden en Palestina een Engelsch, willen de Engelschen natuurlijk geen naam, die eene eenheid uitdrukt.

West-Arabië is voorgesteld. Maar dat wilden de Joden weer niet. Dan zouden de burgers van het Land West-Arabieren geworden zijn. Het is al erg genoeg, dat wij Palestinensers zijn en niet Joden. Dat is het ideaal geweest van de echte nationaal-Joden: het Land een Joodsche Staat, waarvan de burgers Joden zijn, zoo goed als de burgers van den Poolschen Staat Polen. De Arabieren van Palestina zouden dan ook Joden zijn, zoo goed (en zoo kwaad!) als de Poolsche Joden, Polen. Héél dichtbij lijkt die Joodsche Staat voor het oogenblik niet. Maar voor West-Arabië zijn wij toch ook gespaard.

Men heeft ook nog gedacht over een onzijdigen naam als West-Jordanië tegenover Oost-Jordanië, den Vrijstaat van den Emir Abdallah. Of Cis-Jordanië, tegenover Trans-Jordanië.

Er is ook nog een ander voorstel gedaan. In alle Arabische stukken zou het Land Palestina heeten. En de burgers Palestinensers. In alle Hebreeuwsche stukken zou het Land heeten Eretz-Israël en de bewoners Eretz-Israëlieten. In meertalige klanken als bijvoorbeeld de Oostenrijks-Hongaarsche Republiek, kwam meernamigheid voor. Hier kennen we het ook. Jeruzalem, dat de Arabieren El-Qudo noemen. De Jaffa-poort, die de Arabieren Bab-el-Khalieb, dat is de Poort van Hebron noemen. Hebron, dat bij de Arabieren El Khalieb heet. Dat is: de Vriend. Abraham, de vriend van Allah. De Damascuspoort heeft wel drie namen. Eerst een Engelsche naam. In het Arabisch Bab el Amoed, dat is de Poort met de kolommen. In het Hebreeuwsch de Poort van Sechem, dat is de oude naam van het tegenwoordige Nablus.

Maar onze Hooge Commissaris, Sir Herbert Samuel, heeft verzekerd, dat deze meertaligheid op paspoorten en dergelijke stukken, aanleiding kan geven tot internationale moeilijkheden. En de oplossing? De postzegel kan het getuigen. Palestina heeft nog geen eigen postzegel, maar nog altijd de postzegels van het Egyptische Expeditie Corps in de oorlog, met een overdruk. Welnu: bovenaan in het Arabisch: Falestien. Dan Palestine. En ten slotte onderaan in 't Hebreeuwsch Palestina E.I. Dat is Eretz Israël bij afkorting. En wanneer wij nu boos zijn over het Zionisme-op-zijn-smalst en Sir Herbert Samuel, dan noemen wij dat: Zionisme E.I. Maar meestal zijn wij niet boos. Wij wachten geduldig af, wat komen (of niet komen!) zal. Zes jaren na de Balfour-declaratie. Het Beloofde Land!

Mario Molegraaf
‘Ze zeggen dat ik steeds eender zing’
Vincent van Gogh had een dichtende zus

MARIO MOLEGRAAF (1960) stuitte in 2011 bij het bewerken van Steven Naifehs en Gregory White Smiths biografie van Vincent van Gogh op Lies van Gogh. Voor *De Parelduiker* schrijft hij geregeld over vergeten dichters.

Haar beroemde broer, Vincent van Gogh, dacht niet al te gunstig over haar literaire probeersels. Hij berichtte zomer 1884 vanuit Nuenen aan zijn broer en sponsor Theo: ‘Lies is hier geweest doch ik vond haar werk niet vooruitgegaan - zij heeft nog niet geleerd uit haar oogen te kijken en te maken wat zij werkelijk zag of voelde. Het blijft bij het afgezaagde van ik weet niet welke half sentimenteele half godsdienstige beschouwing. - Doch dat kan door den tijd nog veranderen.’

De poëzie van Lies, ofwel zoals de omslagen van haar boeken vermelden E.H. du Quesne-van Gogh, veranderde ‘door den tijd’ in het geheel niet. ‘Ze zeggen dat ik steeds eender zing,’ schrijft ze in een gedicht dat in verschillende bundels terugkeert. En het lied dat opklinkt, blijft verbazend precies aan Vincents oordeel beantwoorden.

Vincent schreef veel brieven, de hele familie Van Gogh schreef veel brieven, toch bestaan er geen brieven meer tussen hem en haar. Talrijk zullen ze niet geweest, maar ze hebben wel bestaan. De vrouw die in 1910, twintig jaar na zijn dood, haar broer een boek waard achtte, vond het eerder niet de moeite waard zijn brieven te bewaren. Ze reageerde er niet eens op. In 1875 bericht ze aan Theo: ‘Ik heb Vincent zijn brief nog niet beantwoord. Het is niets lief van mij maar ik heb toch maar zo weinig tijd.’

Elisabeth Hubertina van Gogh werd geboren te Zundert op 16 mei 1859, afgezien van een doodgeboren baby het vierde kind van dominee Theodorus van Gogh en diens vrouw. Een tenger meisje met kastanjebruine krullen dat al vroeg gedichten schrijft. In 1874 wordt ze naar een kostschool in Leeuwarden gestuurd, een jaar later naar een kostschool in Tiel.

Al ontbreken dan onderlinge brieven, uit berichten aan anderen weten we hoe Lies over Vincent dacht. Aanvankelijk heel gunstig. In mei 1875 schrijft ze nooit de kans te hebben gehad hem goed te leren kennen, maar ze beseft nu wat het betekent zo'n broer te hebben: ‘Theo, ik voor mij geloof dat we trots op hem moeten zijn en dat we zijn voorbeeld moeten volgen in plaats van tegen hem in te gaan.’ Later moet

Lies van Gogh.

híj eraan herinneren hoe bijzonder Vincent is. Op 15 mei 1887 vertelt hij haar: ‘Het is een curieuze kerel, maar wat een hoofd zit er op, het is benijdenswaardig.’

Bij haar had al snel ergernis de overhand gekregen. ‘Wat geeft die jongen Pa en Moe een zorg,’ schrijft ze in 1876 aan Theo. Ze wijt het aan zijn godsdienstigheid: ‘Hij wordt suf van vroomheid geloof ik’. Ze bekent aan Theo, met wie ze wél een goede band heeft: ‘Soms kan ik me bepaald vervreemd voelen van Vincent. Ik voel zo weinig behoefte om hem te schrijven en ik stem zo weinig overeen met de geest van brieven schrijven die hem zo eigen is.’ In 1878 slaat ze een spottende, zo niet sarcastische toon aan over Vincent, door haar een ‘kerkdraver’ genoemd: ‘En dus is de kerkdraver nog bij je geweest. 't Was zeker een feest hem nog eens te zien - ik moet je nog even vertellen dat Vincent mij een ernstig standje heeft gemaakt, omdat ik zo werelds was. Nu als hij hemels is hoop ik het nooit te worden en jij?’ De reactie van Theo, altijd zo diplomatiek, is niet bekend.

Toen Vincent zich in 1877 ging voorbereiden op het colloquium doctum voor de theologiestudie, het toelatingsexamen dat was vereist omdat zijn vooropleiding tekortschoot, had Lies getobd: ‘Ik ben zo bang dat hij er niet knap genoeg voor is, en het leren zo ontwend om nu weer te beginnen.’

Inderdaad bleek Vincent al snel niet knap genoeg voor de leerstof, maar de successen van Lies waren eveneens beperkt. Je kunt zonder overdrijving zeggen dat álle drie zonen en drie dochters van dominee Van Gogh en zijn vrouw zorgenkinderen waren, hun steun en toeverlaat Theo inbegrepen. Ook bij Lies zien Pa en Moe weerzin tegen de studie: ‘Wat zou het jammer zijn als ze te bestemder tijd niet klaar was. 't Is zo kostbaar.’ Ze slaagt in oktober 1877 voor de akte van hulponder-

wijzeres. Maar het volgende voorjaar zakt ze voor de aktes Engels en Frans. ‘Het is een bittere zaak, ook om de financiën!’ klaagt Pa van Gogh tegen Theo. Vincent bericht Theo op 13 mei 1878: ‘Gij zult hebben gehoord dat Lies niet door haar examen is, en niet wel is geworden en Moe haar omdat zij zoo naar huis verlangt is komen halen.’

Ze hervat de studie en vindt ondertussen een betrekking. Tegenover Theo schept ze op: ‘Klinkt dat nu niet deftig: mijn zuster die als secondante aan de school voor M.U.L.O. werkzaam is te Dordrecht.’ Ze zakt ook de tweede keer voor het examen. In 1879 raakt ze overspannen en moet ze terug naar het ouderlijk huis, naar de pastorie in Etten. Ze bericht niet zonder humor aan Theo: ‘Ten eerste dat laten varen van de studie, het laten rusten van mijn werk, en dan die ondoorkomenlijke tijd naar Etten waar ieder je beklaagt, je op Gods voorzienigheid wijst en je aan de mangel of de kousenstop zet.’

Dat zou haar leven worden, de mangel en de kousenstop. Maar ‘elken dag heb ik steeds minstens een uur aan mijn dichtkunst gewijd,’ zo blikte ze aan het eind van haar leven terug. ‘Het beste heb ik echter kunnen dichten als mijn kinderen klein om mij heen speelden,’ vertelde ze in ‘Iets over mijn eigen dichtwerk’, de inleidende rede ‘op den feestavond 28 Nov 1931 vanwege den Eindhovensche kunstkring gehouden’.

Precies vijf jaar later, op 29 november 1936, zal ze overlijden te Baarn, waar ze ook werd begraven. De laatste jaren van haar leven had ze vooral in pensions gewoond. ‘De eenige nog levende van het groote gezin, dat driekwart eeuw geleden in de pastorie van Zundert leefde,’ meldde *Het Vaderland* bij haar dood. Niet helemaal juist. Vincent overleed in 1890 na een schietincident, Theo stierf in 1891 aan dementia paralytica, het derde stadium van syfilis, hun jonge broer Cor pleegde in 1900 zelfmoord, Anna stierf in 1930, en nu was Lies dus dood. Maar de allerongelukkigste van de zes zorgenkinderen, Willemien ofwel Wil, stierf pas in 1941. Zij was Vincents lievelingszuster. ‘Good, dear, true, old girl our sister is. - O Theo, zij, is zoo diep,’ schreef hij in november 1881 over haar. Ze werd actief in de vrouwenbeweging. Maar vanaf 1902 verbleef Wil in een krankzinnigeninrichting, ze sprak niet, ze moest kunstmatig worden gevoed.

Het Vaderland wist ook nog te berichten dat Lies door haar boek *Vincent van Gogh. Persoonlijke herinneringen aangaande een kunstenaar* (volgens het titelblad, de omslagtitel luidt: *Persoonlijke herinneringen aan Vincent van Gogh*) ‘in strijd met andere leden der familie’ raakte. ‘Van de zijde der critici hoorde zij zich verwijten dat zij geen aandacht had besteed aan de liefdesbetrekkingen tot Vincent’. Ze verweerde zich, nog steeds volgens het krantenbericht, met het argument dat hij ‘maar één grote liefde’ kende, de kunst.

Haar leven, haar literatuur, haar boek over Vincent: het lijkt allemaal even keurig. Maar, onvermijdelijk moet er een maar zijn. Dat maar werd geboren op 3 augustus 1886.

Guido Gezelle wil ik mijn meester noemen, die met versmading van het hoofsch sonnet, tal van liederen heeft gezongen voor zijn volk, waaronder ook dit één Kleingedicht:

Dichten is geen kunste,
koan,
geen kunste;
Dichten is een gunste,
Gods,
een gunste.

Woorden van den overleden kunstschilder Vincent van Gogh op zijn sterfbed tot zijn broeder gesproken willen mij te binnen komen, — „Il y a autre chose à faire encore, qu'à peindre" — „Er is nog wat anders te doen dan te schilderen."

Zou dat andere, waarvan hij daar sprak, ook op het volksdicht kunnen doelen, dat woord van de lippen van één die droomde, de kunst een gemeen goed te doen zijn van een ieder; binnen het bereik, binnen het begrip van iedereen, verédelaarster van 't ruwste gemoed, troosteresse bij een op aarde kommervol bestaan?

„Het is geen tijd voor verzen," — antwoordde een uitgever aan een dichter die hem het manuscript aanbood zijner verzen, — „zij worden niet gelezen."

11

Uit het 'Woord vooraf' bij *Gedichten* van Lies van Gogh.

In 1880 was Lies, bij gebrek aan betere mogelijkheden, gaan werken in Villa Eikenhorst te Soesterberg, de huishouding van mr. Jean Philippe Théodore du Quesne van Bruchem en Cillaershoek, auteur van een juridisch proefschrift én van een bundel *Gedichten*. Zijn echtgenote leed aan kanker en de kinderen moesten worden verzorgd. In zijn opgewonden boekje *Lijden zonder klagen*, verschenen in 1969, vat Mr. Dr. Benno Stokvis, zoals hij zichzelf voorstelt, de gebeurtenissen aldus samen: 'De heer des huizes en Elisabeth Huberta vatten liefde voor elkander op. Die liefde leidt tot voor die tijd rampzalige gevolgen: Elisabeth Huberta wordt zwanger.'

Deze Stokvis (1901-1977) werd een soort kwelgeest voor Lies. Als jongeman zoekt hij contact met haar. De 'vernieuwde uitgave' van haar boek die in 1923 uitkomt - ook de titel is vernieuwd: *Vincent van Gogh. Herinneringen aan haar broeder* - wordt door hem van een nawoord voorzien. Hij rekent het werk 'tot de fundamenteele documenten omtrent des kunstenaars persoon' en het 'bezit nog de bijzondere charme van door een fijngevoelige artieste te zijn samengesteld'. Later gaat hij naspeuringen in Brabant doen. Stokvis' publicatie daarover ontstemt Elisabeth zeer, zeker zijn idee dat de familie op laakbare wijze is omgesprongen met alles wat Vincent in zijn atelier moest achterlaten toen hij in november 1885 heimelijk en berooid Nuenen voor Antwerpen verruilde.

Dertig jaar na Elisabeths dood verschijnt een reportage in het weekblad *Panorama* over een onbekende dochter. Stokvis onderzoekt de kwestie en beschrijft in *Lijden zonder klagen* 'het tragische levenslot van Hubertina van Gogh', een nicht dus van de schilder. Kort nadat het boekje uitkwam, is zij overleden. Direct na haar geboor-

te was ze toevertrouwd aan een alleenstaande weduwe in een dorpje in Normandië. Die kreeg maandelijks vanuit Nederland kostgeld uitbetaald. Niemand wist het, niemand mocht het weten. Wel wist volgens Stokvis moeder Van Gogh ervan, inmiddels weduwe, in maart 1885 was dominee Van Gogh overleden. Vincent had geen idee van Lies' geheim, terwijl hij de ontwikkelingen in Soesterberg wel volgde, alleen al omdat op een gegeven moment ook Willemien in de Villa Eikenhorst actief was. In een brief aan haar van 2 juli 1889 gaat hij even in op het overlijden van ‘la bonne madame Duquesne’. Het moet voor haar, denkt hij, een opluchting zijn geweest: ‘un jour de bien grande delivrance pour elle’.

Stokvis weet over mevrouw Du Quesne van Bruchem te melden: ‘Op haar doodsbed zegt zij tot haar man, dat deze met haar huishoudster moet trouwen’. Huishoudster Lies wel te verstaan. Zo gebeurt het in 1891 ook, en in de jaren daarna krijgt het paar nog vier kinderen. Van het bestaan van hun zus hebben die lang geen weet. Kerstmis 1921 sterft de vader, 81 jaar oud. Elisabeth reist niet lang daarna naar Frankrijk, naar Hubertina, maar die weigert, zo schrijft Stokvis, ‘met deze vreemde, die zij “Madame” blijft noemen, mee te gaan’. In de brieven van Hubertina verandert de aanhef overigens wel degelijk van ‘chère bienfaitrice’ in ‘chère maman’. Volgens de familieverhalen bewaarde Elisabeth in haar linnenkast een foto van het meisje. Er bestaat een gedicht ‘Aan mijne Dochter’:

Ofschoon gij leeft,
mijn liefde u omzweeft,
Ik ken u niet.

Hubertina's brieven bleven in het familiearchief. Een deel van Elisabeths spullen ging naar het Van Gogh Museum, een ander deel naar het Letterkundig Museum. Het zat allemaal in een hutkoffer die begin 1994 het huis van haar kleindochter An Weenink-Riem Vis (1927-2011) werd binnengedragen. Ze ging zich verdiepen in Elisabeths leven en voltooide in 2003 een verhandeling *Mijn oma Elisabeth Huberta van Gogh*. Die oma is in het Letterkundig Museum vertegenwoordigd met brieven, het manuscript van *Schepen Pierre de la Geneste*, een ‘heldenspel in vijf bedrijven’, schriften, soms met gedroogde klavertjesvier erin. Een in maart 1932 speciaal ‘voor de Letterkundige Verzameling van het Gemeentearchief te 's-Gravenhage’ gevuld cahier waarin ze inlichtingen verstrekt ‘aangaande haar persoon en werken en het streven daarmee beoogd’. Ze begint met een verwijzing naar de *Herinneringen*, ‘in 't Engelsch en in 't Duitsch vertaald’. Er zouden nog veel meer vertalingen verschijnen, want overal waren en zijn Vincent-fans nieuwsgierig naar wat zijn zus te vertellen kon hebben. Het boek wordt aangehaald door alle Van Gogh-biografen, bijvoorbeeld door Jan Hulsker in *Lotgenoten. Het leven van Vincent en Theo van Gogh* (1985) omdat zij naar zijn zeggen ‘de enige wat uitvoerige en geloofwaardige beschrijving door een tijdgenoot’ van de ‘jonge Vincent’ biedt.

Vincent van Gogh-herdenking in Petit-Wasmes in de Borinage voor het huis waar de schilder woonde tijdens zijn zendingswerk. Lies van Gogh (inzet) woonde de plechtigheid bij. Bron: *De Sumatra Post* van 19 oktober 1925.

In haar stukje voor het Haagse gemeentearchief vermeldt Elisabeth een Duitse recensie waarin werd gezegd dat het boek leest als een gevoelige roman, maar ze verzwijgt de Nederlandse besprekingen. De bespreking door J. Greshoff bijvoorbeeld, begin 1911 in het tijdschrift *Onze Kunst* opgenomen. Hij heeft zich geërgerd, aan het boek zelf en aan eerdere recensies waarin ‘tè gaarne over het hoofd’ zou zijn gezien dat het werk ‘zijn pover bestaan slechts aan een onbekoorlijke en grove ijdelheid’ dankte. Greshoff zag een ‘onzuiveren drang: het begeeren om zich zelve te doen beglansen door den luisterrijken afschijn van een (onbegrepen) Groote.’ Het kan best zijn dat zij, weliswaar de zuster van de beroemde schilder maar allerminst een vertrouweling, zich belangrijker maakte dan ze was. Maar Greshoff slaat een nogal dwaze toon aan, deze toon: ‘een kunstenaar vraagt voor zijne kunst onze overgave gelijk een vrouw die vraagt voor hare liefde.’

Greshoff wijst ook op blunders. Bij het motto, dichtregels van Emile Verhaeren, tekende Elisabeth aan: ‘Een van 's kunstenaars eerste bewonderaars, die in een kernachtige rede in het Vlaamsch, bij de Groninger studenten, diens persoon en werken trachtte bekendheid te geven.’

Fout! Greshoff haalt uit: ‘Nu is de waarheid dat Prof. Dr. August Vermeylen, de begaafde Vlaamsche aestheticus bedoelde rede heeft uitgesproken.’ In de uitgave van 1923 blijkt niet alleen de gewraakte aantekening, maar heel het motto geschrapt. Er staan andere dichtregels, zonder naam erbij, maar het gaat om een strofe uit ‘La nuit de décembre’ van Alfred de Musset, een strofe waarnaar Vincent zelf eens in een brief verwees.

‘Naar men mij van ten deze buitengewoon betrouwbare zijde heeft aangetoond zijn zelfs de meest eenvoudige feiten onjuist of te onjuister plaatse geboekt,’ zegt Greshoff. Wie zou ‘deze buitengewoon betrouwbare zijde’ zijn? In een volgende bespreking, geschreven door J.H. de Meester, verschenen in *De Gids*, wordt dat duidelijk. In noot 6 om precies te zijn, bestaande uit een bijna vier pagina's lange ‘lijst van onjuistheden’, geproduceerd door ‘Mevrouw J. Cohen Gosschalk-Bonger, in eerste huwelijk getrouwd geweest met Theo van Gogh en de moeder van Vincent's petekind en erfgenaam zijner werken. Zij heeft de brieven bijeengegaard, welke weldra hier en in Duitsche vertaling verschijnen zullen’.

Het betreft de vrouw die wij kennen als Jo van Gogh-Bonger, zo ging ze zich weer noemen na de dood van haar tweede man, de schilder Johan Cohen Gosschalk. Haar eerste huwelijk had door het vroege overlijden van Theo slechts eenentwintig maanden geduurd. Ze werd befaamd door de in 1914 verschenen uitgave met Vincent van Goghs *Brieven aan zijn broeder*.

Lies kende haar al jaren, Jo Bonger was haar beste vriendin geweest. ‘Nooit heb ik met een mijner zusters of met iemand anders zóó durven spreken als met jou,’ schreef ze haar. Opmerkelijk is een verwijzing naar Jacques Perk in een brief van eind 1885: ‘Op de onzin-gedichten, die hij indertijd op mijn persoontje maakte, was mijn voorbarig oordeel gegrond. Na jouw beoordeling heb ik mij zijn gedichten aangeschaft en vind er zoveel moois in.’ In het vele van en over domineeszoon Jacques Perk dat Garmt Stuiveling publiceerde, is niets te vinden over deze onzingedichten op de domineesdochter Lies van Gogh. Misschien ondergingen ze hetzelfde lot als Vincents brieven.

Lies probeerde Jo's aandacht op haar broer Theo te vestigen. Kon ik maar een leuke vrouw voor hem vinden, schreef ze op 21 januari 1886. Kort voor het huwelijk wijst Lies Theo erop ‘dat Moe, 'k kan wel zeggen nacht en dag er over tobt, als jullie niet in de kerk trouwt’, maar Jo en Theo trouwen april 1889 enkel in het stadhuis.

In haar *Herinneringen* editie 1910 prijst Lies Jo's inzet voor Vincents werk: ‘Door kunstzin en door handelsgeest geleid, meer nog gedreven door een gevoel van innige piëteit, heeft de tactvolle hand eener vrouw het schier onmogelijke gedaan voor deze kunst, er voor baan gebroken dwars door een muurharde conventie heen, die deze kunst aanvankelijk had uitgeworpen als “geene kunst” zijnde.’ In de editie 1923 zijn deze woorden verdwenen.

In de herziene versie blijken stilletjes ook alle fouten van Jo's lijst weggewerkt. In feite heeft Lies het boek geheel herschreven. Het is bekort, minder vaag geworden, allerlei nieuw materiaal werd verwerkt. Maar het fundamentele probleem is niet verholpen: de schrijfster wil naast haar vrij beperkte herinneringen een complete biografie bieden.

Ze heeft bij de herziening rancune een rol laten spelen. Zo was voor deze passage uit 1910 in 1923 geen plaats meer: ‘Brieven zegt men mij, zullen over niet langen tijd het licht zien, en zij zullen klinken als stemmen uit de graven, en meer zeggen dan deze bladzijden met enkele herinneringen, die evenwel zoo duidelijk en getrouw in schrijfsters gemoed staan afgeprent.’ In plaats van deze vriendelijke voorzet kwam er een trap na, ze zegt naar aanleiding van de brieven die Vincent aan zijn kunstenaarsvriend Anthon van Rappard schreef: ‘Iemand heeft laden vol brieven van Vincent bezeten; vrij van intieme familie-aangelegenheden, alleen gaande over wat hij zag, voelde en genoot, waren deze mogelijk geschikter geweest om uit te geven en voor de wereld van meer waarde, dan wel andere.’

De precieze achtergronden van wat Jan Hulsker in *Lotgenoten* de ‘vete’ tussen Jo en Elisabeth noemde, vallen niet meer te achterhalen. Wie had het meeste recht op

Mevr. E. H. du Quesne van Gogh.

De bekende dichteres Mevr. E. H. du Quesne-Van Gogh te Baarn, die naam heeft gemaakt door haar *Gedichten* en andere pennevruchten, o. a.: *Volkslied en Volksdicht*; *Opstellen betreffende kinderen en hun opvoeding*, is de vorige week 70 jaar geworden en heeft op haar feestdag vele blijken van hoogachting ondervonden. Zij is een zuster van den begaafden schilder Vincent van Gogh, aan wien zij persoonlijke herinneringen heeft gewijd.

Krantenbericht (eind mei 1929).

Vincent? De zus die hem in het begin een paar jaar had gezien of de schoonzus die hem aan het eind een paar dagen had meegemaakt? En ook: wie had het meeste recht op Theo? Zijn zus of zijn weduwe? Een brief van hem aan Lies over Vincents dood die in 1910 nog een brief ‘door den jongeren broeder aan zijne afwezige zuster’ heette, is dertien jaar later gepromoveerd tot een brief van ‘Theo aan zijn lievelingszuster.’

In de uitvoerige biografische inleiding van *Brieven aan zijn broeder* ging Jo, terwijl ze zelf de verschrikkelijkste vergissingen maakte, door met het rechtzetten van Lies' vermeende fouten: ‘waar de oudste zuster, zich in jeugdherinneringen verdiepend, spreekt van Vincent's plaagzucht, herinnerde Theo zich alleen dat Vincent zulke heerlijke spelletjes verzinnen kon’. Hulsker beweert in noot 7 van zijn boek dat Jo ‘elke toespeling op het bestaan van Vincents zuster Elisabeth uit de brieven verwijderd’ had. ‘Zij schreef bijvoorbeeld “la soeur” (“de zuster”) als het manuscript had “les soeurs” (“de zusters”)’. Dat blijkt bij nazicht geen feit maar fictie, een uitzondering in Hulskers overwogen boek.

Het is waar dat bijvoorbeeld Vincents harde woorden over Lies' werk en haar afgezaagde ‘half sentimenteele half godsdienstige beschouwing’ in Jo's editie zijn geschrapt. Vincent krijgt in haar versie een boek niet van Lies maar van L. te leen. Daar zit echter geen boosaardigheid achter, zo ging Jo gewoon te werk. Zelfs op de manuscripten heeft ze namen doorgekrast. Het is de grote zwakte van haar uitgave: ze wilde iedereen sparen, de geheimen van Theo maar ook die van andere familieleden moesten zo veel mogelijk geheim blijven. Het maakt Elisabeths verwijzing naar ‘intieme familie-aangelegenheden’ alleen maar schijnheiliger. Ze heeft zich eenvoudig gepasseerd gevoeld en terug willen slaan. Het bestaan teruggebracht tot de ruwste essentie: doorkrassen of worden doorgekrast. Als Jo Bonger een streep door mijn naam trekt, trek ik een streep door de hare.

Bij de documenten in het Letterkundig Museum ontbreekt ieder spoor van Jo en van haar kritiek. De dozen zitten wél vol met ‘werkcahiers’, zoals Lies die zelf noemde. Schriften met gedichten van haarzelf en anderen, knipsels uit de krant met teksten van haar en nieuwsberichten. Een gedicht ‘Ouderdom’, in een heel oud handschrift, bevat de ontboezeming: ‘Passie is lang voorbij, geen droom om mêe te nemen naar huis in 't laatst.’ Maar ook in deze werkcahiers schrijft ze of an-

deren over haar schouder meelezen. En ook in deze schriften speelt Vincent een belangrijke rol.

Ze haalt zijn woorden uit een brief aan Theo van december 1892 aan: ‘Bijna niemand weet dat het geheim van mooi werk voor een groot deel goede trouw en oprecht gevoel is.’ Woorden die haar van pas komen om haar poëzie te verdedigen, want die moet het vooral van goede trouw en oprecht gevoel hebben, of eigenlijk van wat daarvoor moet doorgaan. ‘Mijn grootste triumf is altijd geweest het hart der eenvoudigen te raken,’ verklaart ze in 1931 voor haar gehoor bij de Eindhovense kunstkring. Ze zegt het nog een paar keer, onder meer in het schriftje voor het Haagse gemeentearchief.

Ze herhaalde dingen graag, ook als het over Vincent gaat. ‘In den beginne hield ik niet van de kunst van mijn broeder, ik begreep die niet goed,’ beweert ze. Toch werd ze al vroeg bij die kunst betrokken. Op 10 juli 1874 bericht moeder Van Gogh aan Theo dat Vincent een aantal tekeningen voor Lies heeft gemaakt. Later hield Theo haar op de hoogte van hoe het Vincent verging. Zo stuurde hij haar het eerste artikel over Vincents werk, het artikel dat G. Albert Aurier januari 1890 in *Mercure de France* publiceerde. Prachtig vond ze het, schreef ze Theo, de auteur moest Vincent innerlijk goed kennen. Willemien en zij hadden in 1889 zelfs hun aandeel in de erfenis van vader Van Gogh beschikbaar gesteld om Vincent te laten verplegen. Andersom ontving ze werk van hem, vooral uit de nalatenschap. Ze zou, vertelt An Weenink, tien schilderijen van hem hebben bezeten. Al voor ze weduwe werd, kende het gezin geldzorgen. Villa Eikenhorst werd verkocht, geleidelijk werden Vincents schilderijen van de hand gedaan. Eén werk hield ze tot het laatst: een tekening van de pastorie in Nuenen waar vader Van Gogh vanaf 1882 tot zijn dood predikant was geweest. Het zuiver saldo van haar nalatenschap was ruim *f* 25.000, wat de financiële problemen relativeert.

In 1930 herdenkt ze Vincent weer eens. Hij ‘liet niet één oogenblik tijd ongebruikt voorbijgaan. Zaten de huisgenooten om den disch geschaard’, dan zonderde hij zich af ‘in een hoek waar hij het oog had op het doek van den dag’. Hij at ‘als werklui gelijk’. Brood sneed hij ‘op Engelsche manier aan hompen’. Zijn nachtrust was gering, vertelt ze, ‘veelal hoorde men hem in zijn slaapkamer heen en weer loopen en 's ochtends vroeg kon men hem buiten aan de pomp in den tuin vinden waar hij het water over het schilderdoek liet loopen om het kreukeloos tegen het spieraam te kunnen spijkeren.’

Ze verbaast zich over haar ‘broeder Theodoor die zijn ouderen broer een onbegrensde bewondering toedroeg.’ Zij bewonderde juist Theo en gaf daarvan blijk door zich zijn naam aan te meten. ‘Wat mijn dichten betreft, ik schreef al vroeg, in den beginne onder den schrijfnaam Theodora naar mijn vader en meest geliefden broeder Theodoor.’

Ze voorziet het Haagse gemeentearchief van een bibliografie, geen volledige bibliografie trouwens. Zo blijft onvermeld haar boekje *Opstellen. Betreffende kinderen en*

hun opvoeding (1909). Wel genoemd worden haar uitgaven *Bretonsche volksliederen* (1906) en *Volkslied en Volksdicht. Volksliederen uit verschillende Landen met begeleidend Proza* (1908). Ze neemt tussen de volksliedjes uit alle windstreken een paar gedichten van eigen hand op, onder meer ‘Eenzame toren’. In een noot legt ze uit: ‘De eenzame toren in het Noord-Brabantsche landschap door Vincent van Gogh in kleuren gebracht op het doek.’ Ze had zijn naam ook al laten vallen in het voorwoord van *Gedichten* (volgens haar in 1907 verschenen, ik ken alleen maar exemplaren met het jaartal 1908]: ‘den overleden kunstschilder Vincent van Gogh’.

In 1919 verscheen *Gedichten. II^e bundel* met onder meer een vers ‘Aan mijn vader’ dat ze lang na zijn dood schreef op zijn ‘jaardag, eens uw heuglijk feest’. We krijgen de dominee, door Vincent soms zo bewonderd, soms zo gehaat, van een andere kant te zien: ‘U, die naastenliefde stelde/ Ver boven roem die 't wereldboek vermeldde.’

Ze wijdt een gedicht aan de hei, die ook in Vincents brieven regelmatig voorkomt. Ze meldt in ‘Augustus’: ‘Nu staat het heideveld in brand/ van bloemen.’ Het is het opvallendste kenmerk van deze onopvallende poëzie: de seizoenen worden intens gevolgd. Het leidt tot gedichten die nauwelijks uit elkaar zijn te houden. De negentiende eeuw duurt bij E.H. du Quesne-van Gogh gewoon voort, in elk geval streeft ze daarnaar. Viel de vooruitgang maar te stuiten, bedenkt ze wanneer ze een molen ziet staan ‘in zomersch groene velden’:

MEVROUW E. H. DU QUESNE—VAN GOGH †

Bekend dichteres; zuster van Vincent.

Te Baarn is gisteren, 77 jaar oud, mevrouw E. H. du Quesne van Bosboem—Van Gogh overleden.

Zes jaar jonger dan haar broeder Vincent, was mevr. Du Quesne—Van Gogh de laatst-overlevende van het gezin uit de pastorie van Zundert. Reeds op jeugdigen leeftijd voelde zij lust in zich tot dichteres te uiten. Zij bewonderde het werk van de zusters Loveling en oefende zich met voorkeur in de Vlaamsche letterkunde. In 1906 verscheen voor het eerst werk van haar in druk: een bewerking naar het Fransch van een bloemlezing van Bretonsche volksliederen uit het Baron—Sherb, welke werden vertaald door Herbart de la Villemarqué. In 1912 verscheen hiervan een tweede, geïllustreerde uitgave. Eenigen tijd zij zich aan het schrijven gezet van persoonlijke herinneringen aan Vincent van Gogh, welke in 1916 zijn verschenen en in 1913 in het Engelsch en Duitsch, later ook in het Fransch zijn vertaald.

Van haar dichtwerken vallen te noemen: „Gedichten-Eerste Deel", tijdens de oorlogsjaren vertolkingen tot stellen van de Belgische soldaten aan het front, „Gedichten I en II", „Lentelingen" en „Tijdloozen" (1932).

Mevr. Du Quesne ontleende als dichteres haar inspiratie bij voorkeur aan de natuur. Haar persoonlijke gevoelens in dichtvorm te uiten, stond haar tegen. In haar bundel „Tijdloozen" heette het:

„Ze zeggen, dat ik steeds eender zing
„Van zon en van regen drijven —
Mag dat anders, als ieder ding
Mij eenig en 't zelfde blijft geven!"

Na haar 75sten verjaardag, waarbij velen haar van hun belangstelling deden blijken, nam mevr. Du Quesne—Van Gogh een zevendelig dichtwerk in voorbereiding en maakte zich vertrouwd met de nieuwe spelling. Van tijd tot tijd verscheen in een Baarnsch blad nog bijdragen van haar hand. Haar belangstelling voor moderne dichtkunst was onverflauwd.

Thans is een edel gemoed aan het leven van deze intelligente vrouw, laatste vertegenwoordigster van een gezin, dat door haar broer Vincent wereldberoemd is geworden.

Het stoffelijk overschot zal a.s. Donderdag te 1 uur op de Algemeene Begraafplaats te Baarn ter aarde worden besteld.

Krantenbericht van 30 november 1936.

Geen motor en geen auto -
De molen en het paard;
De wijde lucht daar boven
Van wolken opgeklaard.

In stilte ging ik hopen
Dat daar geen rappe hand
Het molentje zou slopen

Naar nieuwerwetschen trant.

Wat stond er dan te draaien
In 't zomersche gewas?...

't Waar immers lang zoo mooi niet
Als 't vroeger tijden was! -

Er blijven boekjes verschijnen, in 1929 een bundel *Proza*, dat wil zeggen ‘rijmelooze gedichten’. Haar laatste bundel verscheen herfst 1932, *Tijloozen*, dat zijn herfsttijlozen. Ze neemt haar gedicht ‘Bij een zelfportret van Vincent van Gogh’ er weer eens in op. Iemand bekijkt het zelfportret ‘waar 't wee van heel de kunstenaars-ziel op staat te lezen’.

Tijdens dezelfde reis, in 1922, waarop ze haar dochter Hubertina terugzag, heeft Elisabeth Auvers-sur-Oise bezocht, de plaats waar Vincent stierf en begraven ligt. In 1914 werd Theo naast hem herbegraven. Ze verwijst naar het bezoek in de vernieuwde uitgave van *Herinneringen*. Ik vond eveneens een notitie over de tocht in Elisabeths literaire nalatenschap. ‘Twee eendere steenen meer breed dan hoog,’ vertelt ze. In de bundel *Latelingen* (naar haar eigen zeggen in 1926 verschenen) staat een gedicht over het grafbezoek, ‘Aan mijn broeder Th.’:

Ik leg een lossen bloemtak op uw graf
Vereenzaamd, vele mijlen van mij af,
En 'k spreek u toe: gij, lieve trouwe makker,
Wat rust ge lang reeds op deez' dooden-akker.

In 1923 sloot ze de herziene versie van haar *Herinneringen* ook af met een gedicht ‘Aan mijn Broeder’. Maar het is een ander gedicht, voor die andere broeder, Vincent. Zo klinken de bespiegelingen van Vincents dichtende zus over zijn graf in Auvers-sur-Oise:

U volgt mijn blik tot aan de plek,
Waar gij moogt rusten onder zodendek,
Te midden van het wijd en glooiend land
Met allerhande vruchten rijk beplant,
Dat vroeg het jublend leeuwriklied
Met schat van klanken-peerlen overgiet.
Hier is 't, dat in de ruimte, de Natuur,
Herdenkt van u, haar zoon, 't geboorte-uur,
Die 't eerst aan haar uw hoogste Liefde schonkt,
Dan, stervend aan haar boezem nederzonkt;
Dáár heb ik u mijn zustergroet gebracht,
Tot aan uw groeve;

Broeder,

sluimer zacht.

Laagwater
Marco Entrop
Schwarz & Blauw

Zeventig jaar na hun dood staan Mommie Schwarz (1876-1942) en Else Berg (1877-1942) weer in de belangstelling. In het Joods Historisch Museum te Amsterdam is nog tot eind juni een overzichtstentoonstelling van het kunstenaarspaar te zien, begeleid door een fraaie monografie van Linda Horn. Bij Uitgeverij Bas Lubberhuizen verscheen het boekje *De trommel van Else Berg*, waarin Betty van Garrel een portret schetst van de kunstenares aan de hand van enige zorgvuldig bewaarde persoonlijke documenten en bezittingen. Toen ze aan haar onderzoek begon, schrijft Horn in de inleiding van haar boek, merkte ze dat er nauwelijks betrouwbare biografische gegevens beschikbaar waren. Herinneringen van tijdgenoten bleken zeldzaam. Ze vond een krantenartikel van de kunstschilder Jelle Troelstra (1891-1979) over Schwarz' passie voor het vissen en kende de anekdotes over Schwarz die Raoul Hynckes (1893-1973) had opgetekend in de verhalenbundel *De vrienden van middernacht*.

Wie Schwarz en Berg goed heeft gekend, is de *Telegraaf*-journalist Johan Luger (1887-1964). Hij laat het stel opdraven in *Naar wij vernemen...Roman uit de krantenwereld*. Hoewel de auteur dat in het voorwoord quasi-uitdrukkelijk ontkent, is *Naar wij vernemen*... een onberispelijke sleutelroman. Het verhaal speelt in de jaren kort voor de Eerste Wereldoorlog wanneer de hoofdpersoon Adriaan van Hoorn (Luger zelf) als journalist in dienst treedt van *Het Signaal* (oftewel *De Telegraaf*). Adriaan dompelt zich onder in het bohémienleven van de Amsterdamse kunstenaars en leert er onder anderen de schilder Ger Blauw kennen, ‘een kleine man met een rood gezicht, die [...] op zeer radden en fellen toon over kunst sprak. Hij schold op het Larensche binnenhuis, hij schold op de Haagsche school en vond eigenlijk, dat er in Nederland maar weinig schilders waren, die iets te beteekenen hadden.....’

De naam van zijn romanfiguur lijkt door Luger nogal doorzichtig gekozen (Schwarz - Blauw), maar kan hem zijn ingegeven door de richtingenstrijd die rond 1910 losbrak in de kunstenaarsvereniging St. Lucas, waarvan Schwarz lid was. Volgens Horn behoorde Schwarz tot de ‘blauwen’, de modernen binnen de groep, die de ‘bruinen’, de conservatieven, tegenover zich vonden.

Ger Blauw is getrouwd met de Duitse Ada, een borduurkunstenares. ‘Zij hadden een hartgrondige verachting voor elkanders

Leo Gestel, ‘Stierengevecht’. Portret van Mommie Schwarz. Uit: *Misjpoge*, jrg. 23 (2010), nr. 4, p. 140.

kunst.’ Borduren is geen kunst, oordeelt Blauw. Anders zou je sokken stoppen ook wel kunst kunnen noemen. Ada zegt nooit veel, ‘doch wanneer zij iets zei, bracht het meestal Ger tot zwijgen’.

Rond de eeuwwisseling woonde en werkte Schwarz een aantal jaren in New York. Ook Ger Blauw was er geweest: ‘De schilder vertelde gaarne van zijn Amerikaanschen tijd en hoe hij geleefd had van het maken van reclameborden, het schilderen van opschriften, het ontwerpen van teekeningen voor geillustreerde weekbladen.’ Werk van Schwarz uit die tijd is niet teruggevonden. Lugers hoofdpersoon heeft de New Yorkse schilderijen van Blauw kennelijk wel gezien, afbeeldingen van wolkenkrabbers, die hij op koolrapen vindt lijken. Adriaan heeft sowieso weinig op met het werk van Blauw en zijn schildersvrienden van de Bergense School: ‘Wat jullie schildert, dat zijn houten flesschen, en kippen die vermomd zijn als visschen, en huizen, die er uit zien als slecht gerezen puddingen. Jullie boomen zijn van rubber met papieren bladeren en zoo'n vijvertje is net chocola.’

Zo'n landschap met rubberbomen en bruine vijvers had Ger Blauw zojuist verkocht. Om dat te vieren, plus het feit dat hij veertig was geworden, geeft hij een gekostumeerd feest in zijn atelier. Adriaan is ook uitgenodigd. Het hoogtepunt van de avond moet het stierengevecht worden - ook door Hynckes beschreven. Luger fantaseert er lustig op los, maar laat niet, zoals Hynckes, Schwarz als picador optreden maar een van de gasten de stiet doorsteken, die overigens mist en ‘met lans en al tusschen de glazen en flesschen terecht kwam.’ De stier en het paard gingen daarna met elkaar op de vuist.

Hynckes noemt Mommie Schwarz ‘een volmaakte komediant’, bij Luger is Blauw tevens een eersteklas practical joker. Samen met Adriaan haalt hij een grap uit met een schilder die Blauw niet kan uitstaan. Adriaan doet zich voor als een

Amerikaans-Nederlandse kunstkoper die geïnteresseerd is in zijn schilderijen. Hij belt hem op in Arti, waar Schwarz trouwens ook lid van was, en houdt de kunstenaar net zo lang aan het lijntje tot die werkelijk gelooft dat hij de slag van zijn leven gaat slaan. Het einde van het liedje is dat de zogenaamde kunstkoper plotseling van gedachten verandert doordat hij het werk van Ger Blauw heeft leren kennen en dat véél liever wil kopen. Of dit verhaal op waarheid berust, is niet te achterhalen. Maar Ger Blauw heeft de grootste pret.

Troelstra memoreert Schwarz als ‘een hartstochtelijk hengelaar’. In Lugers roman

wordt aan die passie ook een alinea gewijd. Tegenover Adriaan bekent Blauw al bij hun eerste ontmoeting dat hij dol is op vissen. Hij had weleens een schilderij gemaakt waarover hij erg tevreden was. Maar het gevoel dat hem overviel als hij een snoek had weten te strikken, was met niets te vergelijken: ‘Je ligt op zoo'n warme dag op je buik in het gras en je ziet in zoo'n klare vijver een snoek staan te trillen - het is of zoo'n beest als een kleine zilveren Zeppelin in de atmosfeer hangt. En dan laat je heel voorzichtig je strik in het water zakken..... Man, dat is zoo spannend! Je moet je adem inhouden en je zou je hart wel willen laten stilstaan, om die snoek niet te waarschuwen, door dat gebons in je ribbenkast.’

Naar wij vernemen... verscheen eind februari, begin maart 1941 bij uitgeverij Strengholt in Amsterdam. In de stad hadden inmiddels de eerste razzia's plaatsgevonden. Schwarz en Berg hielden zich voorlopig schuil bij vrienden in Baambrugge, maar keerden op den duur terug naar Amsterdam, naar hun atelierwoning aan het Sarphatipark. Daar werden ze op 12 november 1942 opgepakt en vrijwel linea recta via Westerbork naar Auschwitz gedeporteerd. Op 19 november 1942 zijn ze daar omgebracht.

Sein post
Ronald Bos
Op zoek naar het verloren licht

RONALD BOS (1948) is documentairemaker en medewerker van het Nederlands Letterenfonds; hij schreef eerder voor *De Parelduiker* over Hans Lodeizen en Paul Celan.

‘J'ai mal à l'Algérie, en ce moment, comme d'autres ont mal aux poumons.’

ALBERT CAMUS, *Lettre à un militant Algérien* (1955).

Vlak voor de terugreis naar Amsterdam ontdekte ik in de boekwinkel op vliegveld Houari Boumédienne een boek met de titel *Albert Camus et le choc des cultures*, geschreven door twee Algerijnse literatuurwetenschappers over de ‘complexe’ houding van Camus tegenover het Franse kolonialisme. Bij het afrekenen zei de winkelier met een innemende lach: ‘Camus is een zoon van Algerije,’ en hij voegde er nog aan toe: ‘Kent u zijn reportages *Mysère de la Kabylie?* Die zijn helaas weinig bekend. U moet ze lezen!’ Ik vond het opvallend dat hij zo enthousiast was over Camus. Van de Algerijnen die ik tijdens mijn verblijf in de hoofdstad tegenkwam, had ik tot dan toe vaker gehoord dat Camus een controversieel schrijver was, door zijn houding tegenover de onafhankelijkheidsstrijd eind jaren vijftig. Hij werd gekritiseerd om zijn uitspraak na de verlening van de Nobelprijs voor literatuur in Stockholm in 1957: ‘Als ik moet kiezen tussen gerechtigheid en mijn moeder, kies ik voor mijn moeder.’ Camus bedoelde dat hij tegen het geweld in Algiers was dat zijn moeder letterlijk met de dood bedreigde. Dit meestal uit zijn verband gerukte citaat heeft veel misverstanden en discussies veroorzaakt. Zijn grote betrokkenheid bij het lot van de oorspronkelijke Algerijnse bevolking was veel eerder gebleken uit de reportages die Camus in 1939 voor *Alger Républicaine* schreef over Kabilië, het bergachtige gebied in het oosten waar Algerijnen indertijd in schrijnende armoede en hongersnood woonden. Hij reisde er rond, analyseerde de economische problemen en stelde oplossingen voor ter verbetering van de opbrengsten van de olijven- en vijgenteelt. Camus concludeert: ‘Als wij een plicht hebben in dit land, dan is het dat we een van de meest trotse en menselijke volkeren van de wereld toestaan trouw te blijven aan zichzelf en aan hun lot.’[1] In januari 1956 hield Camus een vergeefs pleidooi voor een wapenstilstand in de Algerijnse onafhankelijkheidsoorlog die veel burgerslachtoffers ver-

Camus met de équipe van de *Alger Républicaine* in 1936.

oorzaakte. En in 1958 sprak Camus zijn voorkeur uit voor een Algerije verbonden met Frankrijk boven een ‘Algerie reliée à une empire d'Islam’. Hij had een vooruitziende blik, die hem niet door iedereen in dank werd en wordt afgenomen. Zijn terughoudendheid tegenover de Algerijnse onafhankelijkheid is nu nog de reden voor de afwezigheid van Camus' boeken op de leeslijsten van de Algerijnse scholen, hoewel de kwaliteit van zijn literaire werk buiten discussie staat.

Licht van het zuiden

Tijdens mijn verblijf in Algerije werd ik vaak verrast door de bekendheid van Camus - ruim vijftig jaar na zijn vroege dood en bijna honderd jaar na zijn geboorte in Mondovi, een dorpje in het oosten van Algerije. Niet alleen literatuurkenners, maar ook de doorsnee Algerijnen die ik tegenkom, kennen hem. Camus lééft nog in zijn geboorteland. In dagblad *El Watan* staat tijdens mijn korte verblijf een bespreking van *Albert Camus sur peine de mort*, een verzameling artikelen van Camus over de doodstraf. Camus was er tegen en in januari 1959 richtte hij zich met een verzoek om gratie voor drie ter dood veroordeelde Algerijnen tot generaal De Gaulle, en met succes.

Mijn reis naar Algerije was ingegeven door Albert Camus' regelmatig uitgesproken verlangen naar het licht en de zon in zijn moederland, als contrapunt bij de tegenslagen en depressies die hij ondervond in Europa. Zoals begin oktober 1954, toen hij drie dagen in Nederland op bezoek was voor een lezing in Den Haag. De dag van zijn lezing, dinsdag 5 oktober 1954, was de dag met de langste neerslagduur van het jaar. ‘Het regende in de hele stad, langdurig, ademhalen was onmogelijk,’ noteerde Camus in zijn *Carnets* en hij verzucht: ‘O Java, eiland ver weg, waarvan de zonen hier de koffie serveren, terwijl het opnieuw regent en in de vochtige lucht de wondermooie herinnering zweeft van het meisje bij de deur, on-

Camus in Algiers eind jaren dertig.

uitputtelijke bron, licht van de teringlijder en de stilte van de oude broer van Rembrandt, wiens ogen zonder verlangen naar het eeuwige land kijken.'[2] Het natte Holland deed hem denken aan zijn tegendeel: het licht van het zuiden, de Middellandse Zee, de hemel van Afrika.

Mijn eerste indruk van Algiers was de oogverblindende lichtheid - vanuit de lucht gezien zijn de witte gebouwen gedrapeerd tegen rotsen, het strand en de blauwe zee. Door Camus' essay *L'Été à Alger / De zomer van Algiers*[3] wist ik: 'Waar je in Algiers van kunt houden, zijn de dingen waar iedereen van leeft: de zee die op iedere straathoek zichtbaar is, een lome zonnewarmte, de schoonheid van de mensen.' Die plekken wilde ik bezoeken - in 2011, na de regenachtigste Nederlandse zomer in honderd jaar - om de bron van zijn ervaringen op te sporen. Die plekken met eigen ogen te zien waarover Camus zo poëtisch heeft geschreven in zijn verhalen, romans en dagboeken.

Over de Romeinse ruïnes bij Tipasa, een dorpje zo'n zeventig kilometer ten westen van de hoofdstad, schreef Camus een van zijn eerste verhalen *Noces à Tipasa / Bruiloft in Tipasa*[4]: 'In de lente wonen de goden in Tipasa en de stem van de goden klinkt in het zonlicht en de geur van de alsemplanten, in de zilver-geharnaste zee, de felblauwe lucht, de door bloemen overdekte ruïnes en het licht dat tussen de rotsblokken ruist. Op sommige uren ziet het land zwart van de zon. Tevergeefs proberen de ogen iets te onderscheiden in het waas van licht en kleuren dat aan de rand van de wimpers trilt. De zware geur van de kruidige planten slaat op de keel en snijdt de adem af.' Het is een plaats waar hij regelmatig zal terugkomen, ook als hij al in Frankrijk woont.

Een andere geliefde plek van Camus was *La maison devant le monde*, een villa in Algiers waar Camus van 1936-1937 een tijd met zijn vriendinnen Marguerite Dobrenn, Jeanne Sicard en Christiane Galindo woonde. Marguerite en Jeanne waren uit Oran naar Algiers gekomen om letteren te studeren en Albert Camus leerde ze kennen in 1935. Nadat in 1936 zijn huwelijk met de aan drugs verslaafde Simone Hié stukliep,

woonde Camus regelmatig in het huis met de studenten, op de eerste verdieping met drie kamers, een keuken en een terras met een weids uitzicht. Christiane Galindo, een jonge studente uit Oran, trok bij hen in. Met haar kreeg Camus al snel een intieme relatie. In zijn postuum gepubliceerde roman *La Mort heureuse*, geschreven in 1937-38,[5] schrijft Camus: 'Patrice en Cathérine ontbijten in de zon. Catherine heeft een badpak aan, de jongen, zoals de vriendinnen hem noemen, een zwembroekje en een servet om zijn hals. Ze eten tomaten met zout, aardappelsla, honing en een grote hoeveelheid

La maison devant le monde, geschilderd door Louis Benesti.

vruchten. ‘Ruik de zon eens,’ zegt Patrice, terwijl hij Catherine zijn arm voorhoudt. Zij likt aan de arm. ‘Ja,’ zegt ze, ‘ruik jij ook maar.’ Hij ruikt, rekt zich dan uit en strijkt met zijn hand over zijn ribben. Zij gaat op haar buik liggen en laat haar badpak tot haar middel zakken.’

Nog nergens had ik een afbeelding van dit huis gezien, behalve van het terras op een schilderij door Louis Benesti, beeldend kunstenaar en vriend van Camus, waarop ook de drie vriendinnen te zien zijn.[6] Camus beschrijft het in *La Mort heureuse*: ‘Het huis ligt boven op een heuvel en biedt uitzicht over de baai. In de buurt werd het het huis van de drie studenten genoemd. Je klom er naartoe over een heel slechte weg die bij olijfbomen begon en bij olijfbomen eindigde.’ In de belevenissen van hoofdpersoon Patrice Mersault en zijn vriendinnen Catherine, Rose en Claire is het werkelijke leven van Camus te herkennen, zoals dat uit zijn dagboeken en brieven naar voren komt. Het is een van zijn meest bohemienachtige en ook meest productieve periodes in zijn leven, hij studeert filosofie, regisseert provocerende toneelstukken, schrijft voor kranten, doet mee aan politieke discussies, is lid van de communistische partij - en wordt geroyeerd -, en hij schrijft verhalen, filosofische essays, de roman *La Mort heureuse* die een eerdere versie is van zijn beroemd geworden roman *L'Étranger* (1942).[7]

Tipasa

Direct na aankomst in Algiers ga ik op zoek. *La maison devant le monde* moet niet ver van mijn hotel in het centrum van de stad zijn,

De Romeinse ruïnes bij Tipasa (foto Ronald Bos).

en met een vrij nauwkeurige beschrijving door Louis Benesti in zijn memoires hoop ik het te vinden. In boekwinkel Errachidia vlak naast hotel Albert I vind ik een recente plattegrond van Algiers. Via Google Earth had ik de rue des Amandiers al gelokaliseerd. Ik wijs een taxichauffeur op de plattegrond waar het ongeveer moet zijn. Ik laat hem ook nog de tekst van Benesti lezen en hij zegt dat hij weet wie Albert Camus is en het wel kan vinden. We gaan op weg en de chauffeur stelt zich voor als Djamel. Hij zegt dat we vrienden worden. Dat gaat mij wat snel, en ik mompel instemmend om niet onaardig te zijn. Graag wil ik voor donker terug zijn bij mijn hotel in deze nog onbekende stad. Volgens het ministerie van Buitenlandse Zaken zijn alleen 'essentiële reizen' naar Algerije verantwoord, en hoewel dat dit voor mij een essentiële reis is, ben ik toch voorzichtig.

Djamel sprint ervandoor in zijn vrij nieuwe Peugeot, en al snel blijkt dat hij de weg toch niet weet. Hij stapt uit om de weg aan een benzinepomphouder te vragen - maar die weet het ook niet. Hij kent een man aan de overkant die het zou moeten weten, en die wijst zeer beslist in de richting die we al rijden. We gaan verder, een zijweg in, omhoog tot we bij een nog smallere zijweg komen. Die moeten we in, maar hij is te smal. Ik wil uitstappen en te voet verder gaan, maar dat raadt Djamel me af: te gevaarlijk voor een westerling alleen. Waarom? Het ziet er ongevaarlijk uit: drie oude mannen op een stoepje, een hond, een paar spelende kinderen. Volgens hem is het een buurt met veel werklozen en mogelijke agressie tegen westerlingen. Ik geloof hem niet, maar ik ben net aangekomen en wil niet meteen eigenwijs zijn en met open ogen in een mes lopen. We rijden terug en hij belooft twee dagen later, op vrijdagmorgen als het rustig is, terug te komen en me erheen te brengen. Hij rekent wel een hoog bedrag, en ik merk later dat hij mijn net

aangeschafte plattegrond niet heeft teruggegeven. Geen vriendschap dus, maar ja, het is bekend, niet alle taxichauffeurs zijn te vertrouwen. Zeker niet voor een buitenlander in een nieuwe omgeving.

De volgende dag is mijn bestemming Tipasa, het plaatsje dat niet alleen bij Camus, maar tegenwoordig in alle reisgidsen te vinden is. In de jaren dertig was het voor de *pied noirs* - benaming voor Fransen in Algerije - niet de gewoonte naar plaatsen buiten Algiers te gaan, maar Camus en zijn vrienden deden dat graag. Niet alleen Tipasa, maar ook andere mooie plekken in de bergen rondom Algiers, met verre uitzichten over het erachter gelegen Kabylie. Tipasa is een vissersplaatsje zo'n zeventig kilometer ten westen van Algiers, te midden van Romeinse ruïnes. In de tijd dat Camus in *La maison devant le monde* woonde, ging hij daar regelmatig heen, soms in gezelschap van zijn vriendin Christiane Galindo en de schilder Louis Benesti.

Ik rijd er heen in een bus vanaf busstation Tafourah, vlak bij de haven van Algiers. Het is een busstation met vele bestemmingen, en de bussen rijden af en aan. De bus naar Tipasa is niet meer ‘een grote boterbloemkleurige bus’ waarover Camus in *Noces à Tipasa* schrijft, maar het is een kleine blauwwitte minibus die er met een duivelse snelheid naar toe scheurt. De betaling van de busrit (80 dinar, ongeveer 80 cent) gebeurt tussen de hakes, het geld en de kaartjes worden via de passagiers doorgegeven aan een jonge kaartjesverkoper. De weg verandert van snelweg naar B-weg en het landschap van stad naar platteland en kustgebied. Kleine dorpen met winkeltjes. Overal hakes en mensen die in- en uitstappen. Van de acht vrouwen in de bus dragen er drie een hoofddoek; onderweg zie ik opvallend meer hoofddoeken en chadors dan in Algiers. Sommige vrouwen met bedekt gelaat; in een artikel in *Le Soir d'Algérie* lees ik later dat zelfs de traditionele *haïk*, hét symbool van kuisheid en discretie, weer in opmars is.[8] Na een uur zijn we al in Tipasa - in de tijd van Camus duurde de rit twee keer zo lang - ik stap uit en loop in de richting van de haven die een paar honderd meter verderop is.

Aan mijn rechterhand zie ik meteen al een archeologische site en ik ga er heen. Bij de ingang zitten een man die kaartjes verkoopt en een paar jongens met flesjes water en versnaperingen. Ik koop een flesje en wandel het heuvelachtige terrein op. Overal staan stenen muurtjes en overblijfselen van wat later blijkt de basiliek Sainte Salsa te zijn. Camus schrijft in *Noce à Tipasa*: ‘De Sainte Salsa staat op een heuvel met een platte top en de wind heeft vrij spel in de portalen. In de ochtendzon is de lucht van een groot geluk.’ Het is nu ook een zonnige dag en de groene heuvel ligt te schitteren aan de blauwe zee. Tussen de restanten van muren zitten stelletjes verborgen te fluisteren en elkaar aan te raken. Dit is een ideale plek voor geheime romantische ontmoetingen in dit traditionele land met veel islamitische invloeden. Op de smalle paden tussen de planten en stenen restanten lopen hier en daar mannen rond, ze zijn alleen en het lijkt of ze iets zoeken. Een vreemde sfeer, vooral door die mannen. Ik vraag me af wat ze willen. Na wat rondwandelen, tussen de stenen en de rotsformaties aan zee, loop ik op een van hen af en vraag hem of dit de Romeinse ruïnes zijn. Nee, zegt hij en wijst naar de heuvel aan de andere kant van de haven. Ik vraag hem en passant wat al deze

De stèle van L. Benesti ter herinnering aan Camus in Tipasa (foto Ronald Bos).

mannen hier doen en hij geeft een vaag antwoord. Allicht, hij is zelf een van hen. Sommigen lopen volgens hem ‘gewoon wat te kijken’ en anderen zijn ‘crimineel’. Ik wandel naar de uitgang en ga richting de andere heuvel met de Romeinse ruïnes. Daar moet ook de herdenkingssteen voor Camus staan, die Louis Benesti heeft gemaakt na de plotselinge dood van zijn vriend door een autoongeluk begin 1960.

Azzedine en Esma

De Romeinse ruïnes zijn veel groter dan die rondom de Sainte Salsa. Het is een grotere heuvel met een vrijwel complete stad. Naast een basiliek zijn er een mausoleum, een amfitheater, een arena en vele restanten. Hier lopen wel toeristen, al zijn het er niet zo veel. Ik maak foto's en wat filmopnames en al snel komen er twee jonge vrouwen op me af, een met een hoofddoek en de ander met een zwarte chador. Ze zeggen dat er hier geen foto's mogen worden genomen. Ik wist dat niet, maar ze zijn duidelijk bang dat ik opnames van hen zal maken. Gefotografeerd worden ligt hier in de omgeving blijkbaar gevoelig. Het gaat dan meestal om de bezorgdheid van de islamieten over hun maagdelijke dochtets, of om de meer primitieve Noord-Afrikaanse angst om afgebeeld te worden. Twee jonge Algerijnen die ik even later tegenkom, Azzedine en zijn vriendin Esma, informeren me over het fotograferen. Ik raak met ze aan de praat en we zoeken samen naar de ‘stèle’ van Louis Benesti ter herinnering aan Camus. We vinden die aan het eind van het terrein met de berg Chenoua op de achtergrond. ‘*Je comprends ici ce qu'on appelle gloire, le droit d'aimer sans mesure*’, is in de steen uitgehouwen. ‘Nu begrijp ik wat gelukzaligheid wil zeggen: het recht om mateloos lief te hebben.’ Het is een tekst van Camus uit *Noces à Tipasa*, waarin hij beschrijft hoe gelukkig hij daar is. ‘Ik houd hartstochtelijk van dit leven en ik wil er vrijuit over spreken: het maakt mij trots een mens te zijn. Toch is mij vaak gezegd: er is geen reden trots te zijn. Maar die is er wel: de zon, de zee, mijn onstuimig hart dat onstuimig klopt met de kracht van de jeugd, mijn lichaam dat naar zout smaakt en de onmetelijke schoonheid van het decor waarin tederheid en pracht samenvloeien in het geel en in het blauw.’ Het licht van de zon, de

mastiekbomen, de geuren van absint en rozemarijn, de geluiden van krekels en de zee. Alles lijkt nog hetzelfde, alleen het ‘prikkeldraad en de beëdigde bewakers’ zijn vervangen door hekken en je moet toegangskaarten kopen bij de ingang. Voor 40 dinar, zo'n 40 eurocent. Volgens Azzedine en Esma heeft Algerije geen behoefte aan toeristen, zij kunnen leven van de olie en het gas. Algerije is er voor de Algerijnen.

Azzedine en Esma denken dat de mannen die ik bij Sainte Salsa heb gezien een soort Wakende Breeders zijn, zoals die ook

voorkomen in het boek *De laatste zomer van de rede* van de Algerijnse schrij ver Tahar Djaout (1934-1993). Fundamentalisten die ‘overtreders van Allans goddelijke wetten’ willen betrappen.[9] Er is een neiging naar fundamentalisme bij een behoorlijk deel van de bevolking. In *El Watan* las ik ook al over het sluiten van honderden winkels waar alcoholische dranken worden verkocht. De bloederige Algerijnse burgeroorlog (1991-2002) is allang voorbij maar de democratische republiek Algerije staat nog steeds onder grote druk van de islamieten. Zeker in deze tijd van Arabische opstanden, die in Algerije ook onrust teweeg brengen. In *El Watan* staan iedere dag berichten over stakingen en demonstraties.

We lunchen samen in het restaurant bij de ingang van de ruïnes tussen de overblijfselen van de Romeinse baden. Ondanks de lange kustlijn, zijn Algerijnen geen grote viseters. Ze eten liever vlees en hun visrechten hebben ze dan ook aan Japanners verkocht. Maar ik geniet van een geroosterde vis terwijl Esma en Azzedine me hun visie op de wereld voorschotelen. Het is boeiend te horen wat volgens hen in Europa aan de hand is. Duitsland heeft de wereldoorlog verloren omdat het geen koloniën als economische buffer had; Duitsland dat nu de Oost-Europese landen als koloniën gebruikt en zo de andere landen economisch kan overheersen. Tsja, een interessante analyse.

Azzedine werkt in de olie-industrie in de woestijn en heeft om de maand een maand vakantie. Esma werkt bij een telecommunicatiebedrijf. Ze wonen in Sidi Bel Abbes en verdienen goed, ze zijn op vakantie en ze lijken tevreden met hun land. Onderwijs en medische zorg zijn gratis. Huisvesting kun je van de staat krijgen, maar zij wonen in een privé-huurwoning. Ook zij hebben Camus gelezen. Ze hebben het huis van Camus in Oran bezocht, waar hij van januari 1941 tot augustus 1942 met zijn tweede vrouw Francine woonde. Ook dat huis is een soort bedevaartsoord, evenals het huis van zijn jeugd in de wijk in Belcourt in Algiers.

Na het eten zetten ze me bij de bushalte af. We nemen hartstochtelijk afscheid, maken foto's van elkaar en wisselen adressen uit. Ze raden me aan langs de badplaats Zeralda te reizen. De bus komt snel maar zo'n twintig kilometer verder, in Bou Ismail, moet ik overstappen en zijn er onverwacht geen busverbindingen meer. Ook hier word ik gewaarschuwd niet alleen te reizen. Ik deel met drie jonge Algerijnen een taxi naar Algiers.

La maison devant le monde

De volgende morgen ga ik naar de jaarlijkse Salon International du Livre d'Alger die plaatsvindt in een paar gigantische tenten buiten het centrum van Algiers. Het is er ongelooflijk druk. Op de weg erheen kom ik mensen tegen met plastic tassen vol boeken, de boekenbeurs is de gelegenheid boeken te kopen. Met korting. Ik loop langs de Arabische stands met veel religieuze boeken naar de Franse afdeling; in de stand van Gallimard ontwaar ik tussen alle rekken en tafels een rond tafeltje met een aantal pocketuitgaven van Camus op een rood kleedje. Het staat er wat verloren bij. Ik kom bij de Franstalige Algerijnse uitgeverij Chihab, een van de grotere uitgeverijen met veel moderne Algerijnse schrijvers. Daar ontmoet ik de Algerijnse schrijver Rachid Mokhtari die me vertelt over de discussies

die Camus had met een andere Algerijnse schrijver Feraoun Mouloud (1913-1962) en hij zegt dat ik ‘niet om hem heen kan’ als het gaat om Camus en Algerije. De kinderen van Feraoun leven nog en kunnen me over hem vertellen. Maar voor een onderzoek naar Feraoun Mouloud, die door de OAS (Organisation Armée Secrete), een uiterst rechtse Franse organisatie van militanten, werd vermoord, heb ik helaas geen tijd.

Met een uitgeefster - op haar verzoek blijft ze anoniem - lunch ik in een andere tent op het terrein van de Salon du Livre, en we zitten als bij de bedoeïenen op kussens. We eten *chakhchoukha*, een traditionele Algerijnse feestmaaltijd met kip, groenten en pasta. Ons gesprek gaat over de schrijvers in Algerije. Volgens haar is de belangrijkste hedendaagse schrijver Boualem Sansal. Hij woont in Algerije maar zijn werk wordt in Frankrijk uitgegeven, dat is het lot van de meeste bekende Algerijnse schrijvers die in het Frans schrijven. De markt in Frankrijk garandeert betere verkoopcijfers dan de Algerijnse. Probleem is bovendien dat schrijvers die kritiek hebben op het systeem, worden genegeerd. Ze vinden wel een uitgever maar worden niet uitgenodigd voor bijeenkomsten en buitenlandse reizen. En dat zou ook Sansal ten deel zijn gevallen. Mijn disgenoot haalt een uitspraak aan die het systeem in Algerije typeert: ‘La liberté se depend de la longueur de la laisse.’ In Algerijnse kranten kan alles worden geschreven, maar de radio en televisiestations zijn in handen en dus onder controle van de staat. In Algerije zijn inderdaad onderwijs en zorg gratis, maar alles in Algerije heeft een andere kant. Na een tijdje vraag ik haar of zij weet waar *La maison devant le monde* is. Ze is er nog nooit geweest. Wie eigenlijk wel,

Camus met vrienden in Tipasa (jaren dertig).

na het vertrek van Camus?

Aan het eind van de dag doe ik een tweede poging *La maison devant le monde* te vinden, maar het zit niet mee. Op de weg ernaar toe komen we in een enorme file terecht, die is ontstaan dankzij de *Journée sans voiture*, de autovrije vrijdag in het centrum van Algiers. Ik kan niet anders doen dan de chauffeur vragen onverrichter zake om te keren. Hij maakt een lange omweg en we komen tot mijn verrassing langs

de ingang van *Cimétière d'El Kettar*, de begraafplaats waar Camus graag naartoe ging. In april 1939 schrijft hij in zijn *Carnets* ‘deze cypres hier, op het ketkhof van El Kettar, scheen te druipen van het licht, over te vloeien van zonnegoud. Het was alsof er uit zijn zwarte hart een gulden sap opborrelde tot aan de uiteinden van zijn korte takken en in lange roodgouden slierten neerstroomde over het groen der bladeren’ (In: *Cornets I; Dagboek*).[10] Nu vallen bij de eerste aanblik de plastic flessen op die bij de ingang en op de paden liggen. Ik laat de chauffeur maar doorrijden om een teleurstelling te voorkomen. Liever

De begraafplaats van El Kettar (foto Ronald Bos).

lees ik nog wat Camus in zijn eerste verhalenbundel *L'Envers et l'Endrott (1937)*[11] over, waarschijnlijk, deze begraafplaats schrijft: ‘Het was een prachtige, zonovergoten winterdag. In de blauwe lucht was een geelglinsterende koude voelbaar. Het kerkhof lag boven de stad en je zag de schitterende heldere zonnestralen over de baai vallen, die van licht trilde als een vochtige lip.’

Mijn laatste ochtend in Algiers moet het lukken. De taxichauffeur is niet de slimste, hij rijdt eerst de verkeerde kant uit, maar ik weet nu waar het is en laat hem omkeren. We komen weer bij het straatje uit met de drie oude mannen. Ze weten het nog, kijken me verbaasd aan en vragen waarom ik vorige keer niet aan hen heb gevraagd waar het is. Het is nog verder omhoog. Camus schrijft immers: ‘Je klom er naartoe over een heel slechte weg die bij olijfbomen begon en bij olijfbomen eindigde’. We rijden door en komen op een punt waar we niet weten hoe verder te rijden. Een man aan wie ik de weg vraag weet het ook niet precies, maar dan stopt er een auto met iemand die hij kent. En die weet waar het huis is. We rijden achter hem aan en daar is het eindelijk: *La maison devant le monde*.

Het is een groot huis met een ommuurde ruin. Ik bel een paar keer aan, maar er gebeurt niets. Het huis staat op een hoek naast een trap, precies zoals Louis Benesti in zijn memoires heeft beschreven. Waarom heb ik hier nooit foto's van gezien, terwijl toch iedere vierkante centimeter van Camus' verleden is geregistreerd en van commentaar voorzien? Ik loop met de camera rond het huis en probeer het tussen de bomen door vast te leggen. Als ik terugkom bij de ingang heeft zich ondertussen een groepje belang-stellenden verzameld. Een van hen heeft het telefoonnummer van de bewoner, en hij belt hem op. Hij is gewoon thuis en even later gaat de deur open en een vriendelijke man begroet me. Ik mag binnenkomen en foto's maken en filmen. Dit is inderdaad het voormalige huis van de familie Fichu waar Albert Camus heeft gewoond. De huidige

bewoner Kamel woont er vanaf 1962, het jaar van de onafhankelijkheid van Algerije. De eerste verdieping waar Camus woonde, lijkt nog hetzelfde als meer dan zeventig jaar geleden. Met de drie kamers en het keukentje waar Camus en zijn drie vriendinnen woonden. En vooral het terras: ‘Aan alle kanten open naar het landschap, leek het op een bootje dat in de stralende hemel hing boven de kleurige dans van de wereld.’ In het boek heeft iedereen een andere naam, maar de fictie en de werkelijkheid dekken elkaar hier voor honderd procent.

Kamel vertelt over de kleine veranderingen in het huis - een muur tussen twee kamers is doorgebroken - en hij verontschuldigt zich voor de rommel. Maar het ziet er daardoor uit of Camus en zijn vriendinnen zo zouden kunnen binnenstappen. Het uitzicht vanaf het terras is niet meer zo open als het was: er zijn hoge flatgebouwen verrezen tussen het huis en de haven, en aan een zijkant is een ander huis gebouwd. De olijfbomen zijn hoger geworden. Maar het is ook nu een prachtige plek met uitzicht op de baai en de haven. Op dit terras zat Camus met Christiane, hiervandaan gingen ze naar Tipasa. Hier ontstonden Camus' eerste verhalen en zijn eerste pas na zijn dood gepubliceerde roman *La Mort heureuse*. Hier begon hij aan zijn essay *Le Mythe de Sisyphe*, de roman *L'Étranger* en toneelstuk *Caligula*. Hier ook vonden de discussies plaats over het lidmaatschap van de communistische partij, waar hij uiteindelijk uitgezet zou worden, als ‘agent provocateur trotzkiste’. En in deze tijd ontmoette Camus ook zijn latere vrouw Francine Faure.

Kamel is er zichtbaar blij mee deze literaire geschiedenis van zijn huis te horen. Terug in het hotel lees ik met een laatste blik op de haven nog in *La Mort heureuse*, over de hoofdpersoon die met zijn vriendinnen in het duister op het terras van *La maison devant le monde* zit: ‘De wereld heeft altijd slechts een ding te zeggen. En in deze geduldige waarheid die van ster tot ster gaat, ligt een vrijheid die ons losmaakt van onszelf en anderen, evenals in die andere geduldige waarheid die van de dood naar de dood gaat.’

Zo ben ik weer bij mijn reisdoel: de herinnering aan de gelukkige momenten in het leven van Camus als tegenwicht voor zijn steeds terugkerende angst voor de dood in dit absurde bestaan. ‘De zon leerde mij in te zien, dat de geschiedenis niet altijd het laatste woord heeft,’ schreef Albert Camus, deze zoon van Algerije die nog springlevend is.

Eindnoten:

1 Albert Camus, ‘Misère de la Kabylie’. In: *Chroniques Algériennes 1939-1958* (Parijs 1958), p. 89.
2 Albert Camus, *Camets III Mars 1951- Décembre 1959* (Parijs 1989). Met dank aan Jan Pieter van der Sterre voor de vertaling. Camus bezocht het Mauritshuis met Nederlandse meesrers als Rembrandt.
3 In: Albert Camus, *Noces* (Algiers 1938) / *Bruiloft/De zomer* (Amsterdam 1985).
4 Idem.
5 Alberr Camus, *De gelukkige dood* (Amsterdam 1972).
6 In: Catherine Camus, *Solitaire et Solidaire* (Neuilly-sur-Seine 2009).
7 Albert Camus, *De vreemdeling* (Amsterdam 1949).

8 De haïk is een witte, gezicht en lichaam bedekkende bovenkleding voor vrouwen.
9 Tahar Djaout, *De laatste zomer van de rede* (Amsterdam 2008).
10 Albert Camus, *Dagboek* (Amsterdam 1969).
11 Idem, *Keer en tegenkeer* (Amsterdam 1966).

Arno van der Valk
Ik rigt deze bede tot u
Nicolaas Beets in de bres voor een bevoorrechte vrouw

ARNO VAN DER VALK (1970) publiceerde in *De Parelduiker* eerder over W.F. Hermans, Gerard Reve, Martinus Nijhoff, Jan Wolkers en Jef Last. Bij Uitgeverij Bas Lubberhuizen verscheen *De pen in het zand*, een literaire wandeling over De Hoge Veluwe.

De conservatieve, calvinistische grootheden Nicolaas Beets en Gerrit Jan Mulder waren eind negentiende eeuw de raadsmannen van een veelbelovende jongedame. Zij groeide uit tot een vooraanstaand socialiste, feministe en kinderboekenschrijfster. Beets wilde zijn bemoeienis met haar liever stilhouden. Nu, 125 jaar later, wordt het toch bekend.

Utrechtse vrienden

De scheikundige Gerrit Jan Mulder (1802-1880) en de bekende dominee-dichter Nicolaas Beets (1814-1903) behoorden tot dezelfde kring vooraanstaande Utrechters. Mulder groeide als hoogleraar en gemeenteraadslid uit tot een van Utrechts meest populaire mannen. Hieraan droegen zijn ontdekking van de eiwitten en de stichting van allerlei verenigingen van maatschappelijk belang niet weinig bij. Hij was een van de leiders van de Groot-Protestantse beweging die vóór een sterk koninklijk gezag van Willem III en tégen het liberalisme was. Hij was dan ook een fel tegenstander van Thorbecke en probeerde als oprichter en voorzitter van de kiezersvereniging ‘Koning en Vaderland’ een conservatief alternatief te bieden voor de liberalisering van de Nederlandse politiek. De vereniging was effectief en Mulder leidde mede de val van de regeringen Thorbecke en Van Hall. Later was Mulder een vooraanstaand regeringsadviseur op het gebied van onder andere onderwijs en volksgezondheid. Ook was hij een veelgevraagd spreker en bekend publicist. Zijn vriend Nicolaas Beets dichtte in zijn vijfde bundel gemengde gedichten een ode ‘AAN DEN HOOGLEERAAR G.J. MULDER’.

Nicolaas Beets was aanvankelijk ook betrokken bij het protestants verzet tegen het liberalisme. Maar geleidelijk nam hij steeds meer afstand van de politiek. Hij werd mateloos populair als dominee, hoogleraar, dichter des vaderlands avant la lettre en als schrijver van het populairste boek van de negentiende eeuw: *Camera obscura* (1839). Maar niemands hoogachting voor Beets ging dieper dan die van Mul-

Scheikundige Gerrit Jan Mulder en theoloog Nicolaas Beets, beiden geportretteerd in hun functie van hoogleraar aan de Rijksuniversiteit van Utrecht (collectie Universiteitsmuseum Utrecht].

der: 'Wie kon Utrecht schooner opluisteren dan hij?' zo stelde hij in zijn autobiografie als retorische vraag.

Bede aan Beets

Mulder was zelfgenoegzaam en gedroeg zich onevenwichtig. Hij liet een spoor van verbroken relaties achter zich, zowel in de kringen van zijn vakgenoten en politieke geestverwanten, als in zijn privé-leven. Zo leefde hij na een liaison met een nichtje van tafel en bed gescheiden van zijn vrouw. In 1868 nam hij ontslag als hoogleraar in Utrecht. De stad verruilde hij voor het Veluwse dorpje Bennekom, waar hij met zijn huishoudster Mina Meijer in villa Oud-Vossenhol zijn laatste jaren doorbracht. Vereenzaamd, verzwakt, somber en bijna blind onderhield hij met behulp van secretarissen en zijn huishoudster per brief zijn contacten. Onder anderen met zijn vriend Nicolaas Beets.[1]

Op 7 november 1877 schreef Mulder Beets een opmerkelijke brief over zijn kortstondige kennismaking met de toen 24-jarige Marie Porreij. Kort na hun kennismaking was zij als gouvernante naar Indië vertrokken en Mulder - zeer onder de indruk van deze jongedame - fungeerde met zijn brieven als haar mentor op afstand.[2]

> *Zeer waarde en hooggeachte Heer Beet*
> *Over twee jaar, korter of langer, zoo God. het wil, zal zich in Nederland een vrouw als onderwijzeres vestigen, die voor de zaak der opvoeding van vrouwen in Nederland groote dingen doen kan,*

alsweder indien God het wil. Alleen om hare uitstekende talenten reeds stel ik haar op den hoogsten prijs, maar acht haar ook als mensch in elke richting.
Over twee jaar is naar alle waarschijnlijkheid mijn gebeente reeds uiteengevallen, en daar de bedoelde vrouw, Mejuffrouw J.M.P. Porrey eigenlijk zonder steun in de wereld is en een vrouw zeker in de zaak van opvoeding raad en licht en steun behoeft, zoo kom ik met de bede bij u of ik haar schrijven mag, dat zij bij hare terugkomst in Nederland, nogmaals zoo God het wil, in u een raadsman vinden zal.
Ik rigt deze bede tot u, omdat ik niemand daartoe beter acht en op niemand meer vertrouw dan op u. Meer dan raad is niet nodig en ik geef u de verzekering dat uw raad zoo goed zal besteed zijn als dat mogelijk is.
In 1875 schreef voor mij en las mij voor een jong mensch van Ede die mij sprak van een uitstekende nicht, die in het onderwijs verkeerde, maar om hare moeder een bestaan te bezorgen, als gouvernante met een familie Suyck voor eenige jaren naar Indië zou gaan. Zij ging in Augustus 1875, ik zag haar twee maal een half uur en was getroffen over hare bekwaamheid en geheele wijze van doen. Zij was toen 24 jaar oud, had van hare betrekkingen in haar jeugd weinig heil gehad; zij ging alleen om hare niet gefortuneerde moeder van de hulp van anderen te bevrijden.
Ik bood aan het arme kind mij aan zoo ik haar nuttig kon wezen; sprak het een en ander over Indië als een plaats waar zij eigenlijk niet behoorde en gaf haar de vrijheid mij te schrijven wat zij goedvinden zou.
En tal van vragen en uitingen, een tal van verzoeken, om toch licht te geven en te steunen en te helpen volgden zich weldra op in brieven die mij regelmatig werden toegezonden. De verderfelijke geest van Indië stuitte haar onmiddellijk tegen de borst en maakte haar zijn aldaar diep ongelukkig. Ik trachtte haar te steunen zoo veel ik kon, deed haar zien dat zij nergens krachtiger oefenschool hebben kon dan daar waar zij aan niets bijval kon schenken; ik zond haar boeken van emstigen en degelijken aard en na eenige maanden schrijdens vertoonde zich uit de 24 jarige jonge vrouw een karakter, waarbij men zich zelven slechts beschaamd gevoelen kan.
Ik ken geen sterker waarheidszin dan bij deze vrouw, geen grooteren drang, om de dingen waarachtig op te vatten dan bij haar; bovendien een leeuwenmoed gepaard met volkomen zachtzinnigheid. Behalve hetgeen een gouvernante kennen moet in dezen tijd, wat reeds niet weinig is, en waarin zij steeds naar grondigheid streeft als de vier bekende moderne talen, geschiedenis, muziek enz., leert zij nog Italiaansch en leerde zij in Indië met behulp van een twintig lessen van de uitspraak enz. zooveel Latijn, dat zij in tien maanden Cicero met gemak leest en nu aan de Grieksche taal begint. Hare lectuur beperkt zich tot beste dingen, geen van hare boeken zou door u op den Index geplaatst worden. Het N. Testament is haar vademecum; de Socratische school van Van Heusde, de wijsgerige lessen van Hennert leest zij met hetzelfde genoegen waarmede zij Shakespeare, Schiller, Goethe en Walter Scott leest.[3] *De zedelijke*

ontwikkeling van het menschdom uit de geschiedenis op te sporen is haar lievelingswerk. Ik heb haar leeren studeren, zodat zij dan ook wat daartoe dienstig is bemerkt, schriftelijk ontwikkelt en het tot haar eigendom maakt.

Mogt ik dan zond ik u eenige brieven van haar, maar zonder haar goedkeuring zou dit niet goed zijn. Wat ik wel mag doen uit eigen beweging is U hierbij insluiten enige fragmenten uit opstellen die zij maakte, eenige losse gedachten, waarvan ik er reeds honderden heb in de verloopen twee ja-

ren, soms wonderschoon gedacht en uitmuntend gezegd. De laatste der hierbijgaande fragmenten slaan nadrukkelijk op Indië en op de Indische menschen.
Aan vrolijkheid en opgeruimdheid ontbreekt het deze vrouw niet, wat bij zooveel ernst een wonderbare combinatie is, en wat hare dankbaarheid aangaat: ik geloof niet dat er ooit een hond op aarde geweest is, die zoo dankbaar was als zij is. Bijv. daar mij thans geene vreemde taal kan worden voorgelezen en zij zeer ingenomen is met de schoone Predicatien van den Duitschen predikant Schwarz, heeft zij er mij in een ommezien 30 vertaald, Predicatien die ik met het grootste genoegen lees en die u wel zullen bekend zijn.[4]
De heer Suyck bij wien zij bij Batavia gouvernante is, is als zijne vrouw zeer met haar en haar onderwijs ingenomen; behalve waar dit onvermijdelijk is zet zij geen voet in een ander Indisch huis dan bij Dominus Brouwer uit afkeer van hetgeen de samenleving in Batavia aanbiedt, duidelijk genoeg in de laatste fragmenten uitgedrukt; deze laatste ontvang ik s.v.p. van U terug, indien Gij de goedheid hebben wilt nog eenig antwoord te zenden.
Ik meende mijn gedaan verzoek door het een en ander te moeten toelichten, hoezeer Gij wel niet van mij verwachten zult, dat ik iemand aan U zou aanbevelen, waarvan ik met de innige overtuiging had dat zij dit verdient.

Met vreugde heb ik u begroet als eersten rector magnificus na de Nieuwe wet aan de Hoogeschool, die mij zoo dierbaar is: wie kan de bezwaren die er zijn beter ten goede leiden dan Gij.[5] *Gaat het, nu de heeren in zijde gewikkeld zijn beter dan toen men van de buitenwereld was afgesloten door laaken en fluweel? Ik hoop het hartelijk. God zij met U en de Uwen.*
Met het naderen van mijn einde vermindert de hoogachting niet voor degenen van wie hoogachting mij steeds zoo zoet en zoo goed was.
Opregt uw u toegenegen,
GJ Mulder

Bevoorregte vrouw

Het is interessant om te weten of Nicolaas Beets de begeleiding van zijn Utrechtse vriend Mulder heeft overgenomen. Beiden hadden zo hun opvatting over de rol van de vrouw in de maatschappij en de opvoeding die daarop moet voorbereiden. Zoals Beets concludeerde aan het slot van *Eenige opmerkingen met betrekking tot de denkbeelden van den dag in de richting van de emancipatie der vrouw* (1870): ‘niet op het veroveren van een macht of gezag nevens dat van den man, hetwelk de natuur der dingen haar geweigerd heeft; maar op het versterken, op het weldadig bestieren van dien *onwederstaanbaren invloed op den man*, die *het voorrecht van haar wezen is, zij die opvoeding gericht*’. Mulder verwoordde zijn visie op de positie van de vrouw in zijn *Levensschets*.[6]

Uit zijn brieven blijkt dat Mulder in Marie Porreij echter een buitengewone vrouw heeft gezien. Zonder de overtuiging dat zij ‘een bevoorregte’, uitzonderlijk getalenteerde vrouw was, kon hij zijn uiterst conservatieve opvatting over de opvoeding en maatschappelijke rol van vrouwen niet rijmen met zijn lesbrieven aan haar.[7] Juist daarom vroeg hij Beets haar met raad ter zijde te staan. Mulder was ervan

Portret van Marie Porreij, circa 1880 (collectie IISG, Amsterdam).

overtuigd dat het ontwikkelen van door God gegeven talenten - of ze nu van een man of van een vrouw waren - moest prevaleren boven maatschappelijke regels en rollen. Dus hielp hij Marie Porreij. Dit moet een opvatting zijn geweest die dominee Beets aansprak.

Hoewel Mulder ten tijde van zijn bede aan Beets zijn einde voelde naderen, was hij drie jaar en acht brieven aan Beets later nog altijd in leven. Hij stuurde Marie Porreij bijvoorbeeld een dichtbundel van Beets voor haar zesentwintigste verjaardag. Uiteindelijk stierf Mulder op zondagochtend 18 april 1880. Marie was zeer ontdaan door de dood van de man die 'een gelukkige wending aan haar denkleven' had gegeven.[8] 'Die groote brieven aan mij waren cursussen! Ze waren mijn hoogeschool.'[9] Door zijn steun had ze een kijkje kunnen nemen in een wetenschappelijke wereld die niet meer helemaal bij de tijd was, maar die veel meer bood dan toentertijd voor meisjes gebruikelijk was.

Het beschikbare archiefmateriaal van Marie Porreij geeft geen blijk van contact tussen haar en Beets.[10] Er zijn geen brieven aan of van Beets. Ook is er geen spoor van contact in de correspondentie met Mulder. Marie vroeg Mulder steeds haar brieven terug te sturen. Naar haar eigen zeggen heeft ze deze brieven samen met een groot deel van Mulders brieven verbrand. Uit haar archief blijkt wel dat Marie Porreij (1851-1930) precies werd wat Mulder haar 17 april 1877 had geschreven: 'opvoedster of als openbaar handelende vrouw in letteren, wetenschap of kunst, ter bevordering van het goede op een grooter toneel dan dat van het huislijke leven.' Als gouvernante in Batavia, Buitenzorg en Soerabaja publiceerde ze schetsen over haar leven en haar reizen in Nederlandsch-Indië. In de hoop werk buiten het onderwijs te vinden werd ze redactrice van de *Indische Kindercourant*.

Ze trouwde in 1883 de sociaal-democratische politicus ir. Henri van Kol (1852-1925) - grootvader van taalvirtuoos Heinz Polzer, beter bekend als Drs. P - en onder zijn invloed kreeg zij belangstelling voor het socialisme. Ze schreef voor onder andere voor *Recht voor Allen* van Domela Nieuwenhuis, met wie zij ook correspondeerde. De thema's die zij behandelde, waren het socialisme-feminisme en de gezinsopvoeding. Dankzij een lening van Domela Nieuwenhuis keerden zij en haar man in 1892 definitief naar Europa terug. In hetzelfde jaar werd zij voorzitster van de Union pour la solidarité des femmes in Brussel en kwam zij als vertegenwoordigster van een zeker dames-socialisme op voor de gelijke rechten van vrouwen en mannen.

Van 1893 tot 1900 was zij redactrice van het tweewekelijkse blad *De Vrouw*, waarin de verdediging van de anticonceptie opviel. Zij woonde de internationale socialistische congressen van 1893 en 1896 bij, maar begon daarna meer aandacht aan de vrouwenbeweging en kinderlectuur te besteden dan aan het socialisme. Zoals ze betrokken was bij de oprichting van de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht en de Vereeniging Onderlinge Vrouwenbescherming, die alleenstaande en ongehuwde moeders financieel en sociaal steunde. Succesvol maar ook controversieel waren

haar publicaties over de seksuele opvoeding, gebundeld als *Moeder en kind, Hoe men kiesche onderwerpen met kinderen kan behandelen* (1898).

Om arbeiderskinderen goedkope en goede lectuur te geven begon ze in 1895 met de uitgave van *Ons Blaadje*, vanaf 1898 gevolgd door series voor kinderen waarin tientallen deeltjes zouden verschijnen. Ook heeft zij door de jaren heen veel sprookjes en sagen gepubliceerd. Haar opvattingen over kinderlectuur presenteerde zij in 1899 in *De Gids* in het beroemd geworden artikel 'Wat zullen de kinderen lezen?'.

Kortom Marie Porreij, als protégé van de conservatief Mulder, werd uitgerekend bekend als socialiste, feministe en kinderboekenschrijfster.[11] Kreeg ze om dat te bereiken de steun en raad van de vermaarde Nicolaas Beets? Dat was immers wat Mulder had gevraagd voor zijn leerlinge. In haar archief dus niet het minste spoor. Mulders archief is helaas spoorloos verdwenen. Beets' archief bevat noch brieven aan Mulder, noch brieven van of aan Marie Porreij. Daarmee lijkt verder zoeken zinloos. Het spoor loopt dood. Of toch niet?

Oude koek

Tien jaar na Mulders bede Marie te ondersteunen ontving Nicolaas Beets een brief van de Leidse uitgever J.E. Brill. De aanleiding voor het schrijven was een recensie in *De Nederlansche Spectator* van 18 juni 1887.[12] Recensent Wolfgang van der Mey (1842-1914) keurde daarin het door Brill uitgegeven *Schetsen en fragmenten* (1886) van ene Nellie in alle opzichten naar vorm en inhoud af. Hij verweet Nellie dat zij oude koek uitgaf: religieuze denkbeelden en Indische gebeurtenissen waarvan ze zelf schrijft dat ze erop is teruggekomen, maar waaraan dierbare herinneringen zijn verbonden. Van der Mey wilde Nellie zoveel onbedachtzaamheid nog wel vergeven, 'maar van de firma E.J. Brill had men mogen verwachten dat zij voor deze onbezonnen daad de jonge vrouw hadden gevrijwaard'. Op zijn zachtst uitgedrukt bevreemdde het de recensent dat zij 'voor dit zonderling mengelmoes een uitgever vond, die het publiek dupe maakt van de "persoonlijke" amusementen der auteur'. 'Hebben onze uitgevers letterkundig oordeel als onnoodigen ballast uit hun hoofd gepompt?' vroeg hij zich af.

De genoemde auteur Nellie had in 1882 een prijsvraag van het *Soerabaja's Handelsblad* gewonnen, waarna ze in deze krant *Brieven aan Minette* publiceerde: reisindrukken en beschouwingen in briefvorm over de koloniale samenleving, over de positie van de vrouw, kinderen en inlanders en pedagogische en levensbeschouwelijke vraagstukken. Haar stukken waren populair. Ze trouwde in 1883 zelfs met een van haar bewonderaars en stelde een bundel samen van artikelen die zij voor haar huwelijk had geschreven: *Schetsen en fragmenten*. Het boek dat Van der Mey neersabelde.

'De geschiedenis van dat boek kent U', schreef uitgever Brill verder in zijn brief aan Beets en vroeg hem 'óf ons verlof te geven met een paar woorden de geschiede-

nis der uitgaaf te vermelden óf wat ons veel wenselijker toeschijnt, zou U de beleefdheid hebben, met Uwe autoriteit een kort briefje aan de Spectator te schrijven, waarom U dat oordeel niet onderschrijft.' Ook tegenover de schrijfster zou dit de uitgever 'zeer aangenaam' zijn.

Volledigheidshalve schetste Brill de Utrechtse literator de gang van zaken: 'Aanvankelijk ons ter uitgaaf aangeboden, ontraadden wij de schrijfster het in het licht te geven, daar wij bij het vele goede toch tal van zwakke pagina's meenden te zien.' Uitgeverij Brill raadde haar aan niet alleen op hun oordeel af te gaan en het boek aan een bekende ter opinie voor te leggen. 'Enige tijd daarna verzocht zij', zo schreef Brill, 'ons het manuscript aan U te zenden. U had de groote goedheid het niet alleen door te lezen, maar er zelf een keuze uit te doen [...] welke U meende, dat der lezing waard waren, en verdienstelijk genoeg aan het publiek aan te bieden. Toen dan ook haar schrijven kwam met dat bericht, aarzelden wij geen ogenblik meer, en gaven het uit.'

Saillant detail is overigens, dat Mulder Marie Porreij had voorspeld dat ze schrijfster zou worden. Bij het overlijden van de Franse schrijfster George Sand (1804-1876) schreef hij haar dat hij een schrijfster in haar zag. Maar hij had haar ook aangeraden met het publiceren van de stukken die bij Brill het licht zagen te wachten totdat haar ideeën meer waren gerijpt.

Gekraakt

Achter de brief van de firma Brill aan Nicolaas Beets uit het Leidse Beets-archief bevinden zich in dezelfde envelop 'Auteurszaken 1887' twee nagenoeg onleesbare conceptbrieven van Beets.[13] De ene gedateerd op 23 juni 1887 en gericht aan de firma Brill maakt duidelijk dat Beets in zijn 'groote goedheid' 'terwille van eene mij, geheel onbekende maar van bevriende zijde sterk aanbevolen dame' was afgeweken van zijn principe geen werk van anderen te promoten.

Van de andere conceptbrief, ongedateerd, ongeadresseerd en beginnend met 'waarde mevrouw', zijn slechts enkele frases leesbaar: 'Ik ben zeer verblijd enige levensteken van u te hebben mogen ontvangen, en wensch u geluk dat er totnogtoe nooit een tijd van nood gekomen is, waarin gij, mijn bijstand met raad en daad...'; '...tot genoegen, zoals beloofd hebbend...'; '...nagedachtenis om G.J. Mulder, en uit mijn hoogachting aan hem'; '...een voorwaarde zou ik zulke maken dat de zaak tussen u en mij bleef..'

De naam Mulder doet alarmbellen rinkelen. Uit de aantekeningen op de envelop 'Auteurszaken 1887' van kleinzoon Nicolaas Beets (1878-1963) blijkt dat de inhoud betrekking heeft op 'Schetsen van Nelly', maar tussen haakjes staat 'mevr. Van Kol'. Hieruit is niet anders op te maken dan dat de schrijfster Nellie dé Nellie van Kol is, geboren als Marie Porreij, en dat Beets' brief aan haar was gericht.

Nellie was de schuilnaam van Marie Porreij, ook na haar huwelijk met Henri van Kol. Veel schrijvende vrouwen in die tijd kozen een schuilnaam, omdat schrij-

Eerste pagina van een conceptbrief van Nicolaas Beets aan Marie Porreij uit 1887 (collectie Universiteitsbibliotheek Leiden).

ven in de heersende opvattingen niet passend werd geacht voor een vrouw. Het zou niet stroken met hun aard en capaciteiten. Bovenal lag hun taak thuis. Beets' zuster Dorothea publiceerde bijvoorbeeld anoniem en pas na haar dood in 1864 onthulde haar broer bij de tweede druk van haar boek *Onze buurt* in 1871 dat zij de auteur was geweest.

We weten nu dus dat Nicolaas Beets Marie Porreij geholpen heeft. Beets wees echter het verzoek van Brill af om een reactie op de recensie in *Nederlandsche Spectator* te schrijven en adviseerde de uitgever op de kritiek te zwijgen. Niet reageren op het oordeel van de *Nederlandsche Spectator* zou het publiek onwetend laten over zijn bemoeienis met deze uitgave. Dat Nellie een vrouw was, zal daarbij misschien minder

een rol hebben gespeeld, maar hij zat vast niet te wachten op meer uitnodigingen van beginnende auteurs om hen te steunen. Zonder twijfel is een reden geweest dat recensent Van der Mey zonder het te weten niet Nellie's schrijfkunst of uitgever Brills inzicht, maar het letterkundige oordeel van de literaire reus Beets had gekraakt. Zo na de eerste kritiek van de Tachtigers bij monde van Cornelis Paradijs - O Beets, wat zijt gij groot!/Als God het niet verbood / Dan zou ik u aanbidden... - zal de hooggeachte heer dat niet op prijsgesteld hebben. Want ook op hoge leeftijd rustte Beets niet op zijn lauweren en publiceerde meer dan Cornelis Paradijs en zijn vrienden konden voorzien.

Nellie van Kol-Porreij had ondertussen het protestantisme verruild voor het socialisme. Het zal geen rol gespeeld hebben in Beets' overwegingen haar te helpen en om op de kritiek te zwijgen. Hij zal van haar vernieuwingsdrang niet hebben geweten. Dat was een gegeven uit een nieuwe tijd; hij leefde nog in zijn calvinistische old boys netwerk. In nagedachtenis van zijn Utrechtse vriend Mulder hielp de toegenegen Beets haar eenmaal. Louter en alleen dankzij zijn zwaarwegende oordeel verscheen aan het begin van haar carrière in Nederland Marie Porreij's werk bij de gerenommeerde boekhandel, drukkerij en uitgeverij E.J. Brill te Leiden. Onder voorwaarde ‘dat de zaak tussen u en mij bleef’. Voor eens, maar niet voor altijd.

Met dank aan Gerard de Bruin.

Eindnoten:

1 Uit de periode na Mulders vertrek uit Utrecht zijn dertien brieven aan Beets bewaard gebleven. Collectie van de UB Leiden (sign. LTK BEETS A 1).
2 De bewaard gebleven brieven van Mulder aan Porreij bevinden zich in Aletta, instituut voor vrouwengeschiedenis (voorheen IIAV) te Amsterdam.
3 Bedoeld worden: Mulders vroegere leermeester Ph.W. van Heusde (1778-1839) die centraal stond in de brieven aan Marie; de Utrechtse hoogleraar wijsbegeerte, wis- en sterrenkunde Johann Friedrich Hennert (1734-1813); William Shakespeare (1564-1616), Friedrich Schiller (1759-1805), J.W. Goethe (1749-1832) en sir Walter Scott (1771-1832) van wie Beets werk vertaalde en toestuurde aan Mulder.
4 Bedoeld wordt Heinrich Wilhelm Karl Schwarz (1812-1885).
5 In 1878 bekleedde Beets volgens de toenmalige regeling van toerbeurten de functie van rector magnificus van de Universiteit van Utrecht.
6 *Levensschets*, deel 2, p. 215-230 (paragraaf ‘De vrouw’).
7 Brief van Mulder d.d. 1 april 1877. Over hun briefwisseling: Fia Dieteren, ‘De lesbrieven van Gerrit Jan Mulder aan Marie Porreij (1875-1897)’ in: *Gewina* 20 (1997), p. 211-226.
8 Mulders huishoudster Mina Meijer bracht Marie Porreij per brief nauwkeurig op de hoogte van zijn overlijden. Zie Arno van der Valk, ‘Brieven over G.J. Mulder’ in: *De Kostersteen* 2005, nr. 91, p. 9-11.
9 In de marge van Mulders brief van 24 april 1877.
10 Archiefbescheiden van Marie Porreij bevinden zich in het Letterkundig Museum, het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (IISG) en Aletta, instituut voor vrouwengeschiedenis.
11 Zie voor meer informatie over het leven en werk van Marie Porreij *Biografisch Woordenboek van het Socialisme en de Arbeidersbeweging in Nederland*

www.iisg.nl/bwsa/bios/porreij.html.

12 Wolfgang [van der Mey], ‘Letterkundige kroniek’ in: *De Nederlandsche Spectator* 25 (18 juni 1887), p. 208-209. Brief van Brill aan Beets d.d. 21 juni 1887 in de collectie van de UB Leiden (sign. LTK BEETS F 2:10).

13 Dank aan allen die geprobeerd hebben het tegendeel van onleesbaar te bewijzen.

De laatste pagina
Ariane de Ranitz
Hans IJsselstein Mulder (1945-2012)

ARIANE DE RANITZ (1956) is kunsthistoricus en promoveerde op politiek tekenaar Louis Raemaekers. Als bestuurslid van de Stichting Pers en Prent organiseert zij jaarlijks de tentoonstelling Politiek in Prent en de Inktspotprijs voor de beste politieke tekening van het jaar.

Hans Mulder, geboren op 26 maart 1945 in Apeldoorn en op 24 maart j.l. overleden in zijn woonplaats Utrecht, was tien jaar oud toen hij een oude krant met een politiek spotprentje vond tussen de paperassen van zijn vader. Reinder Mulder was op 12 april 1945, toen zijn zoontje net twee weken oud was, aangehouden door de Duitse geheime politie met een koffer vol machinepistolen. Hij werd dezelfde dag gefusilleerd; vijf dagen later werd zijn woonplaats Apeldoorn bevrijd.

Deze vondst opende een nieuwe wereld voor Mulder. Niet alleen ging hij zich verder verdiepen in zijn vader en de omstandigheden van diens onfortuinlijke dood, hij ontwikkelde ook een belangstelling voor de politieke prent, een uitdrukkingsvorm die zowel recht doet aan de vorm als aan de politiek-maatschappelijke inhoud van het afgebeelde.

Tien jaar later studeerde Mulder kunstgeschiedenis in Utrecht, waar hij naast zijn studie goede herinneringen bewaarde aan ‘de gezelligheid in de koffiekelder’ van het Kunsthistorisch Instituut aan de Drift. Hij proefde een paar panden verderop van een bij vak Theaterwetenschappen, maar bleef uiteindelijk bij zijn eerste keus. Toch was er iets onvolkomens aan die studie. Hij miste de maatschappelijke context, kunsthistorici van toen keken met oogkleppen op naar de beeldende kunst. Mulder vond dat historisch besef wel bij de politieke prent, hier was een duidelijke relatie met de tijd waarin het werk ontstond. Ook de satire sprak hem aan: ‘mooi dat je op zo'n manier je tegenstander kunt bestrijden’. Het was de tijd van protest en politieke bewustwording. De beroemd en berucht geworden prent van Willem (Bernhard Holtrop) uit 1966 met koningin Juliana als duur betaalde dame van lichte zeden, verschenen in het eerste nummer van *God, Nederland en Oranje*, vond hij een sensatie. Dat was een tekenkunst die hem aansprak.

Voor zijn promotie in 1978 koos Mulder voor een sterk politiek getint onderwerp: de kunst in de jaren dertig en tijdens de bezetting. Uren bracht hij door bij De Slegte, op

Spotprent door Willem op koningin Juliana uit 1966.

zoek naar boekjes en bundeltjes uit die periode. Het proefschrift en de bij Uitgeverij Het Spectrum uitgegeven handelseditie met de titel *Kunst in crisis en bezetting: Een onderzoek naar de houding van Nederlandse kunstenaars in de periode 1930-1945*, wordt nog steeds als een standaardwerk beschouwd. Recensenten roemden zijn uitgebreid onderzoek en de enorme hoeveelheid materiaal dat dankzij zijn inspanning voor het eerst ter beschikking kwam. Om die reden werd het werk gewaardeerd en voor latere onderzoekers en geïnteresseerde lezers onmisbaar genoemd. Maar hem werd ook verweten een magere probleemstelling te hanteren die weinig verrassing opleverde: veel onderzoek, ‘een festival van namen’, maar met hiaten en incorrectheden. ‘Baanbrekend maar onzorgvuldig’ was de conclusie in *Vrij Nederland* boven de recensie van collega-verzamelaar en kenner Koos van Weringh.

Mulder werkte in die periode een korte tijd in het Persmuseum, hij catalogiseerde daar het werk van Albert Hahn. ‘Het baantje stelde niets voor’, maar het bracht hem wel dagelijks in contact met prachtige tekeningen. Een slechte gezondheid noopte hem het uitvoeren van een voile baan voorgoed op te geven. Inmiddels had Mulder een aardige verzameling satirische prenten en tijdschriften opgebouwd, die hij in 1980 bijeenbracht in de Stichting Pers & Prent.

Aanvankelijk was deze stichting bedoeld om zijn verzameling bij elkaar te houden, maar toen zijn gezondheidstoestand verbeterde, ontstond al gauw het idee om er iets mee te gaan doen. Sinds die tijd organiseerde Mulder grote en kleine exposities, vaak vergezeld met in eigen beheer uitgegeven ‘boekjes’: over de geschiedenis van de politieke prent, over individuele tekenaars of gebaseerd op verschillende thema's. De politieke prent, dit actuele genre van de tekenkunst, was immers tot dan toe onderbelicht zowel van de zijde van de kunsthistorie als van de musea.

Het begon bescheiden met een expositie over spotprentjes uit de Tweede Wereldoorlog. Snel volgde in 1983 de tentoonstelling *Inktspot, 100 jaar politieke spotprent in Nederland*, met het ete gelijknamige boekje. Mulder exposeerde uit eigen eameling en leende stukken van het Persmuseum. Samen gaven deze prenten nog geen overzicht van honderd jaar satirische tekenkunst, dus hij vulde de leemtes

noodgedwongen aan met kopieën. De tentoonstelling reisde door het land, onder andere naar het Frans Halsmuseum (De Vishal) in Haarlem. Die expositie werd een groot succes, vooral ook

Hans IJsselstein Mulder bij het oorlogsmonument in het Kruisjesdal, Apeldoorn, waar de Duitsers vlak voor de bevrijding zestien mensen, onder wie zijn vader, executeerden. Foto Marcel van den Bergh (*de Volkskrant*).

door de aanwezigheid van enig aanstootgevend werk. Buiten De Vishal stond een groot bord met de tekst ‘Kinderen alleen toegang onder geleide’. Het liep storm en de catalogus raakte in een mum van tijd uitverkocht.

Waren dergelijke exposities in de beginjaren nog incidenteel, vanaf 1992 begon er structuur in te komen. In samenwerking met de uitgever van *SICK, tijdschrift voor grafische humor en satire* (1991-1995), organiseerde Mulder begin 1993 de tentoonstelling Politiek in Prent '92, met een keuze uit werk van de veertien bekendste politiek tekenaars van Nederland. De tentoonstelling opende in het gebouw van de Tweede Kamer der Staten-Generaal en was daarna te bezichtigen in het Provinciehuis Noord-Holland. Vanaf dat jaar bracht Mulder jaarlijks alle politiek tekenaars die in Nederland actief waren bijeen en organiseerde onder de naam Politiek in Prent een lange reeks reizende tentoonstellingen. De tekenaars maakten zelf een selectie uit hun werk, alle prenten waren gepubliceerd in een dagblad of tijdschrift. In het tweede jaar verscheen de eerste in een reeks catalogi met alle prenten uit de tentoonstelling, de kaft beurtelings door een van de deelnemers getekend. De catalogi (1993-) vormen tezamen een unieke kijk op de recente (politieke) geschiedenis van Nederland. Een jaar later initieerde Mulder de Inktspotprijs, de prijs voor de beste politieke prent van het jaar, gekozen door drie juryleden, de eerste keer uitgereikt aan Peter van Straaten. De complete serie tentoonstellingen zijn volgens hetzelfde stramien georganiseerd, al nam het aantal locaties in de loop der jaren flink toe. Na tien jaar Tweede Kamer vond de expositie een nieuw onderdak bij Perscentrum Nieuwspoort. Vanaf 1992 werkte Mulder samen met een reeks elkaar opeenvolgende collega's. Al het werk, van het aanschrijven van de deelnemende

tekenaars, tot en met het ophangen van de prenten, gebeurde door hem, of onder zijn directe leiding. Financiën waren altijd krap, de verhuur van de tentoonstelling en de verkoop van de catalogus, konden de kosten ternauwernood dekken.

De BeNe Cartoonprijs (2003-2008), in samenwerking met de Belgische collega's van Press Cartoon Belgium en de Junior Inktspotprijs (2004-), in samenwerking met het Persmuseum, waren uitstapjes naar buiten die Mulder met enthousiasme ondernam. Zijn droom, een Europese prijs, heeft hij niet kunnen verwezenlijken.

Naast zijn werk voor Stichting Pers & Prent was Mulder nauw betrokken bij de jaarlijkse herdenking voor de gefusilleerden in het Kruisjesdal, waaronder zijn vader Reinder, op 12 april 1945. In de jaren tachtig ontstond het plan lagere scholen monumental van oorlog en verzet te laten adopteren. De Apeldoornse Parkenschool ontfermde zich over het gedenkteken bij het Kruisjesdal. Mulders moeder en later haar zoon, vertelden ieder jaar voor de leerlingen van groep 7 hun verhaal om de herinnering levend te houden. In 1996, kort na de geboorte van zijn eigen kinderen, plakte Mulder de naam van zijn moeder IJsselstein voor zijn achternaam, als eerbetoon aan haar die met drie zoontjes van 0, 2 en 4 jaar oud achterbleef en ze in haar eentje opvoedde. Zijn vader was een kompas voor Mulder. ‘De manier waarop hij inhoud aan zijn leven gaf, inspireert me. Niet egoïstisch denken, niet discrimineren, opkomen voor onderdrukten.’ Hij droeg het verleden met zich mee.

De grote Verdienste van IJsselstein Mulder is dat hij zich ruim dertig jaar lang met ongebreideld enthousiasme heeft ingezet voor de promotie van de politieke prent. Hij bracht ook de tekenaars - veelal eenlingen die thuis achter de tekentafel zitten - bij elkaar. Hij gaf hun een podium om werk te exposeren en de gelegenheid collega's te ontmoeten. Hij was een vriend en mentor voor hen, de bindende factor. Zonodig sprong hij op de barricades wanneer een tekenaar of de groep onrecht werd aangedaan of wanneer er kritiek was op hun werk: de vrijheid van meningsuiting stond bij hem hoog in het vaandel. ‘Al zijn politieke spotprenten’, meende hij, ‘niet altijd om in te lijsten - het is inderdaad een vorm van journalistiek die soms vluchtig van aard is - er zijn altijd tekeningen die de tijd overleven en dan ook een zekere kunsthistorische waarde krijgen. Daarom is het goed om ervoor te zorgen dat ze bewaard blijven en dat ze getoond worden. Niet in vergulde lijsten, maar zonder franje als zeer direct aansprekende tijdsbeelden.’

Bronnen

Koos van Weringh, ‘Een geschiedenis van houdingen’, in: *Vrij Nederland*, 4 februari 1978.
Jaap Stam, ‘Een pure oorlogsmisdaad’, in: *de Volkskrant*, 11 april 2003.
Hans IJsselstein Mulder, ‘Zonder vergulde lijsten’, in: *Persmuseum Nieuws* 5, januari 2004.
Hans IJsselstein Mulder, ‘Het verhaal van...’, in: *Rijksleerschool/de Parkenschool 100 jaar jong*. Red. Anneke Deinum. Utrecht (Stichting Pers & Prent) 2001.

[2012/3]

Marco Daane
Valschermspringer ontmoet luchtmens
Rudo Durant bij Lucebert in Oost-Berlijn

MARCO DAANE (1959) is redacteur van *De Parelduiker*. Hij publiceerde eerder onder meer over Vlaamse auteurs als Richard Minne, Willem Elsschot en Mau Marssen en over diverse Engelse schrijvers.

Op een van de eerste januaridagen van 1956 vond in Oost-Berlijn een curieuze samenkomst van enkele Nederlandse literaire figuren plaats. De uitgevers Geert Lubberhuizen en Wim Schouten, schrijver J.B. Charles en dichter Lucebert woonden er een gekostumeerd nieuwjaarsfeest voor Oost-Duitse kunstenaars bij in het atelier van een tekenaar. Charles was in Oost-Berlijn voor research. Lubberhuizen en Schouten kwamen hem daar opzoeken en werden meegenomen naar het feest. Lucebert verbleef sinds September 1955 in de hoofdstad van de DDR op uitnodiging van Bertolt Brecht, als een soort *writer in residence*, en was met zijn vrouw Tony ook geïnviteerd. Het rumoerige verloop van deze avond, met Luceberts bizarre optreden, is in 2000 al eens door Hans Olink geresumeerd in *De Parelduiker*, uit boeken van Charles en Schouten.

De volgende dag besloten Lubberhuizen en Schouten om ook nog even op visite te gaan bij Lucebert. Ze bezochten hem in zijn flat aan de Herthaplatz in Niederschönhausen. Uit Schoutens memoires wordt niet duidelijk of dat spontaan en onaangekondigd gebeurde of dat ze met Lucebert hadden afgesproken. Dat laatste zou het geval moeten zijn geweest: in zijn relaas over Luceberts Berlijnse verblijf tekende Hans Olink op dat Lucebert bezoek van tevoren moest melden bij ‘een soort blokoudste’ van zijn wooncomplex. De DDR-bonzen gaven hun buitenlandse gasten geenszins de ruimte om te doen en te ontvangen zoals het hun uitkwam.

Misschien dat Lucebert daarom voor een ander bezoek later die winter is uitgeweken naar een horecagelegenheid. Deze afspraak betrof geen gezelligheidsvisite, maar een interview. En bezoek van een collega-scribent zou tot pottenkijkerij door een of andere Stasi-Big Brother hebben kunnen leiden. De Oost-Duitse ordehandhavers stonden er immers om bekend notoir nerveus te reageren op westerse media en drukwerken. Lucebert heeft het risico wellicht niet willen nemen, ook al ging het in dit geval om een vrij obscure vertegenwoordiger van een klein Vlaams tijdschrift.

Zou hij wel met zijn bezoeker aan de Herthaplatz hebben afgesproken, dan had Lucebert hem vooraf moeten aanmelden als Jan Hellemans of Rudo Durant.

Portret van Rudo Durant, *De Bladen voor de Poëzie*, 1954.

Onder dat laatste pseudoniem publiceerde deze Hellemans poëzie en kritieken in diverse Vlaamse bladen. Hij kwam naar Oost-Berlijn voor het modernistische Antwerpse literaire tijdschrift *De Tafelronde*. 'Van een ontmoeting met Lucebert herinner ik me niets,' meldt Jan Hellemans zesenvijftig jaar later, maar uit diens loopbaan en het interview valt op te maken dat hij bij Lucebert literaire inspiratie kwam zoeken.

Gebeten

Jan Floris Hellemans (Kontich °1932), voormalig kelner, museumgids en fabrieksarbeider, studeerde rechten in Leuven; hij was 'het type hogeschoolstudent uit een gedegen burgerfamilie', aldus de iets oudere, nog immer literair actieve dichter Adriaan De Roover. Najaar 1953 had 'Ris' Hellemans zijn intrede in de literatuur gemaakt. Zijn eerste gedichten verschenen in de kleine jongerentijdschriften *De Meridiaan* en *Pijpkruid*. Van *Pijpkruid* werd hij ook redacteur en recensent - het laatste onder de naam Rudo Durant. Blijkbaar wilde hij zijn dichterschap scheiden van zijn andere schrijfactiviteiten, hoewel hij zich in beide gedaanten traditioneel ingesteld toonde. Als criticus complimenteerde hij collega-dichters die 'in eenvoudige en vloeiende regels' dichtten en wier verzen 'helemaal niet duister of onverstaanbaar' waren. En toen hij zelf debuteerde met *Ex spiritus tenebris. Mijmeringen en gedichten*, was die eersteling volgens Adriaan De Roover in een essay uit 1957 'vaag romantisch en weemoedig' en een exponent van 'preekstoel- en katheder-pessimisme'. Het bundeltje verscheen bij de Aarschotse Kunstkamer, die jonge kunstenaars een helpende hand toestak. De Galerijreeks van deze kunstkring werd geredigeerd door Marcel Polfliet uit Nederokkerzeel. Poëzieliefhebbers leken dus diep het Vlaamse platteland in te moeten duiken voor deze nieuwe dichter, getuige ook de eerste strofen van het openingsvers:

Zing nog een keer
je melodietje
door de velden

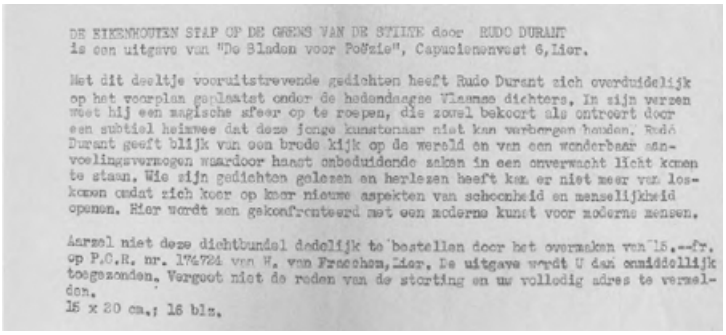
en vul de stilte
met het lied
van mijn hart.

Toch trok Hellemans' debuut enige welwillende kritische aandacht. Volgens Albert Westerlinck had hij wel gevoel voor het woord. Paul De Vree bespeurde er iets eigens in.

Hellemans deed zijn debuut echter binnen een jaar in de ban om een nieuwe start te maken. Hij committeerde zich aan het experiment in de poëzie. In het roerige eerste decennium na de oorlog werden veel jonge schrijvers sterk aangetrokken door literaire vernieuwing. ‘Ze lazen en discussieerden veel, gingen hun zintuigen op een andere manier gebruiken dan bijvoorbeeld Anton Van Wilderode’ blikt Adriaan De Roover ruim een halve eeuw later in gesprek terug, ‘en ze vonden het ook wel fijn als er eens gebakkeleid werd.’ De Roover zelf gaf in 1953 de Vlaamse atonale poëzie een ferme opstoot met *Woordschurft*, maar wil zijn invloed op de jongeren van toen niet overdrijven. Het was vooral de geest van de tijd: ‘Iedereen was een beetje gebeten door die mug.’ Niettemin pikte Ris Hellemans precies zíjn bundel op. In het Leuvense studententijdschrift *Ons Leven* van 21 december recenseerde hij *Woordschurft* (als Rudo Durant) en schreef hij dat ‘in de Vlaamse poësie [...] nu de periode van de atonale dichters is aangebroken. [...] De Roover peilt hartstochtelijk naar het nieuwe woord; langs een reeks van verassende [*sic*] combinaties dringt hij zeer ver door tot het zuivere wezen van de poësie. Hij brengt bewust een nieuw en ongehoord geluid [...].’ Daar situeert zich de ‘muggenbeet’ bij Hellemans.

Dichter Durant

In april 1954 dichtte hij voor het eerst als ‘Rudo Durant’ in *Pijpkruid*, zoals hij vanaf juni ook in de redactieraad van dat blad heette. En die zomer verscheen zijn tweede bundel bij De Bladen voor de Poëzie, de oudste poëziereeks van Vlaanderen, die jonge dichters wilde promoten. In de brochure werd *De eikenhouten stap op de grens van de stilte* aangeprezen als ‘moderne kunst voor moderne mensen’ en Durant zelfs tot de ‘atonale’ dichters gerekend. Dat was vooral eigentijdse publicitaire peptalk. Durants *Pijpkruid*-collega Marc Swido prikte er in een recensie doorheen: dit waren ‘lang geen atonale gedichten’, maar moderne waarin ‘een soort verstilde weemoed’ een hoofdrol speelde. In oktober verscheen Durant in *De Tafelronde*, maar ook Adriaan De Roover, redacteur van dat tijdschrift, meende dat hij nog een lange weg had af te leggen. De pure taalkunst die atonaal dichter De Roover voorstond moest cultuurpessimisme, ‘reaktie’ en een ‘dienende funktie’ buitensluiten. In *De eikenhouten*



DE EIKENHOUTEN STAP OP DE GRENS VAN DE STILTE door RUDO DURANT
is een uitgave van "De Bladen voor Poëzie", Capucienenvest 6, Lier.

Met dit deeltje vooruitstrevende gedichten heeft Rudo Durant zich overduidelijk op het voorplan geplaatst onder de hedendaagse Vlaamse dichters. In zijn verzen wéét hij een magische sfeer op te roepen, die zowel bekoort als ontroert door een subtiel heimwee dat deze jonge kunstenaar niet kan verbergen houden. Rudo Durant geeft blijk van een brede kijk op de wereld en van een wonderbaar aanvoelingsvermogen waardoor haast onbeduidende zaken in een onverwacht licht komen te staan. Wie zijn gedichten gelezen en herlezen heeft kan er niet meer van loskomen omdat zich voor hem nieuwe aspekten van schoonheid en menselijkheid openen. Hier wordt men gekonfronteerd met een moderne kunst voor moderne mensen.

Aarzel niet deze dichtbundel dadelijk te bestellen door het overmaken van 15.--fr. op P.C.R. nr. 174724 van W. van Franchem, Lier. De uitgave wordt U dan onmiddellijk toegezonden. Vergeet niet de reden van de storting en uw volledig adres te vermelden.
16 x 20 cm.; 16 blz.

Typoscript voor de brochure bij *De eikenhouten stap op de grens van de stilte* (coll. Letterenhuis, Antwerpen).

stap herkende hij een geestverwant, maar Durants gedichten droegen nog altijd de sporen van de naoorlogse ‘situatie te midden van de puinen en de materiële ellende’:

> iedere poging tot denken
> na de azuurblauwe dromen
> wordt een asfaltrit door ontijdige uren
> op het stuur tikken mijn vingertoppen
> de hartslag van de werklozen
> die terugkeren naar de dakpannen
> naar de ondergrondse straten naar
> de bedding met stomgespalkte balken
>
> asfaltrit door ontijdige uren
> en elk wiel is een krassende fonoplaat
> die wentelt langs een doolhof zieke huizen

Durants nieuwe werk kreeg ook waardering. Jos Murez noemde hem na de publicatie van de cyclus ‘Pantropicana’ in de verzamelbundel *Kaleidoscoop* ‘een van de beste der jongere Vlaamse dichters’, in staat tot ‘zang zonder zingzang [...] landschappen vol zintuigelijke bekoring, beelden vol verrassing’. En Durant schopte het zelfs tot Victor van Vrieslands bloemlezing *Spiegel van de Nederlandse poëzie door alle eeuwen 1940-1955*. Ineens stond hij tussen diverse bekende experimentele dichters uit Vlaanderen - Albert Bontridder, Hugo Claus, Remy C. Van de Kerckhove, De Roover - en Nederland: Kousbroek, Campert, Vinkenoog en Lucebert. Ook verscheen hij op de Belgische televisie in het boekenprogramma *Vergeet niet te lezen*.

Literair zo mogelijk nog belangrijker was dat Jan Walravens, de ‘Vlaamse Rodenko’, in 1955 twee gedichten van hem opnam in *Waar is de eerste morgen? De jonge ex-*

Omslag van *Waar is de eerste morgen?*, 1955.

Rudo Durant geportretteerd in *Waar is de eerste mogen?*

perimentele poëzie in Vlaanderen. Deze programmatische bloemlezing bevatte werk uit het net opgeheven tijdschrift *Tijd en Mens* (Bontridder, Claus, Van de Kerckhove, Marcel Wauters en Ben Cami), uit *De Tafelronde* en andere kleinere bladen (De Roover, Durant en Erik Van Ruysbeek) en uit het nieuwe *Gard Sivik* (Karel Du Bois,

Gust Gils en Paul Snoek). Walravens' anthologie was daarmee de perfecte belichaming van het draaipunt waarop de experimentele poëzie in Vlaanderen stond.

Haat en goedheid

Eerder dat jaar was *Tijd en Mens* ermee gestopt, sinds 1949 hét tijdschrift van en voor de Vlaamse literaire avant-garde. *De Tafelronde*, opgericht in 1953, trachtte die rol over te nemen. De leidende figuren Paul De Vree, Ivo Michiels en Adriaan De Roover trokken met hun modernistische voorkeuren al langer jongeren aan, die ook welkom waren bij redactievergaderingen. Rudo Durants komst in 1954 is in nevelen gehuld, maar Paul Snoek heeft bij De Roover aangeklopt omdat hij werd afgewezen door *Tijd en Mens*. Al in 1953 stond hij in *De Tafelronde*.

Snoek was volgens De Roover geen ‘lawaaimaker’ bij de redactievergaderingen. Maar hij was wel een jonge hond die zich uiteindelijk weer van *De Tafelronde* afkeerde. Naar Snoeks eigen zeggen was dat een te particuliere kliek, met figuren die een dubieus of erger oorlogsverleden hadden. Evengoed speelde mee dat hij meer ruimte voor zijn eigen ambities wenste. Begin 1955 richtte hij met Hugues Pernath en Gust Gils een eigen tijdschrift op: *Gard Sivik*.

Destijds schreef Walter Korun in *De Meridiaan* dat de jonge dichters van *Gard Sivik*, zonder herinneringen aan de oorlog, geen 'behoefte [...] aan normen, zekerheid' hadden en geen 'weemoed om wat verloren ging'. En anders dan Adriaan De Roover zag Korun dat óók in Rudo Durant. Paul Snoek beschouwde Durant eveneens als lid van hun 'nieuwe generatie', schreef hij op 14 juni aan Jan Walravens. In september stond Durant inderdaad met twee verzen in *Gard Sivik*.

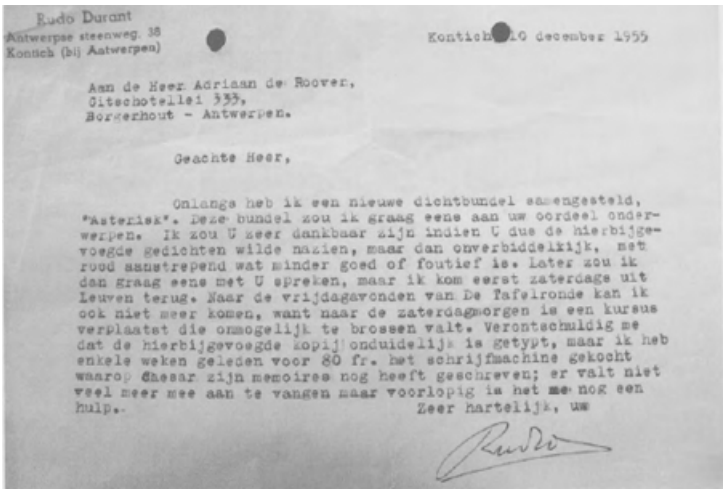
Waar Durant precies bij had moeten horen, was echter allerminst duidelijk. *Gard Sivik* had eigenlijk geen literair programma. Snoek vertelde later aan Willem Roggeman dat Gils, Pernath en hij vooral werden verbonden door een strijdbare houding 'tegen alles' en afkeer van de 'zoetwaterliteratuur' van de oudere generaties. Het is dan ook de vraag hoe ze over Durants gedicht 'dubbele dimensie' in hun kolommen hebben gedacht, met zinsneden als 'maandengedurende heb ik geluisterd naar de smidse van de haat in mij' en 'een hart van goedheid droomde ik uit het vuur'. Dergelijke persoonlijke ethiek was eigenlijk symptomatisch voor die vermaledijde 'zoetwaterliteratuur'. Ook Durants beelden waren vanuit experimented oogpunt weinig opzienbarend: 'de nachtblinde zomeravond', 'de stem van verlangen', 'het eiland van mezelf', 'het litteken van mijn geheugen' en 'de holle eeuwigheid'. In het tweede gedicht, 'vroegte', kwam hij dan wel met 'mirandamorgen', 'de kwikdauwberg met zijn sneeuw' en 'hiaten zo mooi als zonspijkers' - maar sloot hij af met een regel waarin 'mijn nog knarsende moeheid' figureerde.

Rudo Durant was ook als dichter letterlijk aan het knarsen. Hij was een rustige denker, zoekend naar een eigen poëtische stem binnen de avant-garde van zijn tijd. Daarom maakte hij van elke gelegenheid om te publiceren gebruik: in uiteenlopende bladen van de jonge generaties als *De Meridiaan, Taptoe, Cyanuur* en *Het Antenneke*, maar ook in de traditionele *Vlaamse Gids, Nieuw Vlaams Tijdschrift* en *Dietsche Warande en Belfort*. En daarom stond hij zowel in *De Tafelronde* als in het coneurrerende *Gard Sivik*. Hij hoorde in feite nergens bij, en overal.

Durant wisselde er ook graag van gedachten over. De Roover herinnert zich 'levendige gesprekken [...] over de moderne lyriek' met hem te hebben gevoerd. Evenzo besloot Durant zijn licht te gaan opsteken bij een andere collega met een eigen geluid: Lucebert.

Vreemdelingenetablissement

Lucebert had op dat moment vier bundels gepubliceerd, en gold als een van de belangrijkste Nederlandse poëzievernieuwers, zo niet dé belangrijkste. De kennismaking met zijn werk heeft Rudo Durant mogelijk aan Adriaan De Roover te danken. Lucebert was in Vlaanderen 'op enkele uitzonderingen na, totaal onbekend', aldus De Roover. 'Er was geen kloot van Nederlandse poëzie te zien in Vlaanderen.' Nederlandse vrienden stuurden hem echter regelmatig bundeltjes. In 1953 zond hij zelf een exemplaar van *Woordschurft* naar Lucebert, en correspondeerde met hem.



Rudo Durant
Antwerpse steenweg. 38
Konnch (bij Aatwerpen)

Kontich 10 december 1955

Aan de Heer Adriaan de Roover,
Citschotellei 333,
Borgerhout - Antwerpen.

Geachte Heer,

Onlangs heb ik een nieuwe dichtbundel samengesteld, "Asterisk". Deze bundel zou ik graag eens aan uw oordeel onderwerpen. Ik zou U zeer dankbaar zijn indien U dus de hierbijgevoegde gedichten wilde nazien, maar dan onverbiddelijk, met rood aanstrepend wat minder goed of foutief is. Later zou ik dan graag eens met U spreken, maar ik kom eerst zaterdags uit Leuven terug. Naar de vrijdagavonden van De Tafelronde kan ik ook niet meer komen, want naar de zaterdagmorgen is een kursus verplaatst die onmogelijk te brossen valt. Verontschuldig me dat de hierbijgevoegde kopij onduidelijk is getypt, maar ik heb enkele weken geleden voor 80 fr. het schrijfmachine gekocht waarop Caesar zijn memoires nog heeft geschreven; er valt niet veel meer mee aan te vangen maar voorlopig is het me nog een hulp.

Zeer hartelijk, uw

Brief aan Adriaan De Roover (coll. Adriaan De Roover).

En hij gaat er prat op dat hij de Nederlandse atonalen in Vlaanderen heeft geïntroduceerd, tijdens redactievergaderingen van *De Tafelronde*.

Durant spiegelde zich op zekere manier aan Lucebert. De Roover bezit nog altijd een typoscript van een bundel die Durant in 1955 samenstelde. ‘Asterisk / pohezy’ vermeldt het titelblad ervan, het laatste een variant op een woord uit Luceberts gedicht ‘hu we wie’ uit *De Amsterdamse school* (1952):

> oh casa!
>
> de pohesie de poempaan de stattoor
> slaan sideriese zoen aan de hekken der aanwakkeraars

Niet meer te achterhalen is hoe Durant zijn bezoek aan Lucebert in Oost-Berlijn arrangeerde. Hij kan het idee hebben geopperd bij *De Tafelronde* of opdracht van de redactie hebben gekregen omdat hij in Duitsland verbleef. Durant vervulde op dat moment zijn dienstplicht bij de Belgische strijdkrachten die na de Tweede Wereldoorlog in de Britse bezettingszone waren geposteerd. Het Belgische deel van die zone, toen ook wel ‘de tiende provincie van België’ genoemd, strekte zich uit van Aken tot Kassel. Vanuit zijn legerplaats kon hij Berlijn dus waarschijnlijk relatief eenvoudig bereiken. Paul De Vree schreef later dat Durants ‘diensttijd in Duitsland hem eveneens dreef naar de wondstad-randstad Berlijn’. Daarmee bedoelde hij bijna zeker een privétrip, met als aanleiding de afspraak met Lucebert. Die reis had Durant niet veel later moeten maken. Ter plekke vertelde Lucebert hem dat hij

Interieur van café-restaurant Bärenschenke, waar Lucebert en Durant elkaar spraken, op een oude ansicht.

had besloten terug te keren naar Nederland. Hij was teleurgesteld in vooral het artistieke klimaat in de DDR. In maart verliet hij de stad.

Zoals gezegd ontving Lucebert hem niet thuis, maar in een restaurant: de Bärenschenke aan de Friedrichsstrasse, in het centrum. Lucebert kende die gelegenheid. Na zijn aankomst in Oost-Berlijn in september 1955 had hij in het pension erboven overnacht, in afwachting van de sleutels van zijn flat. Die bevond zich 9 kilometer ten noorden van de Friedrichsstrasse. Durant is waarschijnlijk vlakbij met de trein aangekomen en Lucebert is naar hem toe gereisd, misschien dus om gevrijwaard te blijven van nieuwsgierige ogen en oren.

Wellicht heeft hij juist voor de Bärenschenke gekozen omdat hij die kende. Het restaurant kreeg veel buitenlandse bezoekers. Amerikaanse en andere westerse soldaten frequenteerden de horecagelegenheden rond de Friedrichsstrasse in de jaren voor de oprichting van de Berlijnse muur. Voor hun Oost-Duitse collega's van de Nationale Volksarmee werden ze dan taboe. De overheid had deze etablissementen aangemerkt als vreemdelingengebied, aldus de vroegere grenssoldaat Richard Hebstreit. ‘Wij hadden het bevel om, als er ook maar één enkele Amerikaanse soldaat een restaurant bezocht, onmiddellijk de rekening te betalen en te verdwijnen. “Waar de tegenstander zijn bier drinkt - daar heeft een soldaat van de NVA niets te zoeken.”’

De Bärenschenke was in het nazitijdperk het terrein geweest van de verzetsgroepen die samenwerkten onder de verzamelnaam ‘die Rote Kapelle’. Die waren toen al meer of minder aan de Sovjet-Unie *angehaucht* en hadden er een geheime ontmoetingsplaats. En zoiets kleefde nog altijd aan het restaurant, getuige een ander detail dat Richard Hebstreit erover opdiepte: ‘Het Ministerie van Staatsveilig-

heid van de DDR had altijd iemand ter plaatse in de Bärenschenke. Elke dag iemand anders, zodat het niet zo opviel.' Lucebert is wellicht uit voorzorg van zijn appartement naar de Bärenschenke uitgeweken, maar kan daar dus net zo goed zijn bespied.

De dienstdoende Stasi-beambte is dan op enige afstand getuige geweest van het volgende.

Rudo Durant
Bij Lucebert in Oost-Berlijn

Met een vinnige belangstelling doorbladert hij 'Waar is de eerste morgen' van Jan Walravens dat ik hem kom te overhandigen. We hebben samen gesoupeerd in de Bären Schänke, een Konditorei-Restaurant in de Friedrichsstrasse, Oost-Berlijn. Aan de wand hangen geen bierreklamen, maar foto's van Lenin en Stalin.

'Kijk,' zegt Lucebert, 'zulke werkjes vindt men hier helemaal niet, zelfs geen engelse of amerikaanse boeken, en dat is wel erg.'

'Die kunt u toch in de westsektor vinden?'

'Dat wel, maar dan zijn ze haast niet te betalen door ons, het koersverschil tussen de oost- en de west-mark is daartoe veel te groot.'

Wanneer hij verder de bloemlezing doorkijkt begint hij over de Vlaamse jongeren, over Adriaan de Roover die hij kent, en over de eksperimentele poëzie.

'Onze generatie is in Nederland een gesloten kring gebleven, in tegenstelling met Vlaanderen waar men reeds een tweede generatie eksperimentelen heeft. Daarbij heb ik het steeds betreurd dat er zo weinig kontakt bestaat tussen de Vlaamse en Nederlandse moderne dichters.'

'Ik heb de indruk dat onze generatie meer verwantschap vertoont met de uwe in Nederland dan met de Vlaamse eksperimentelen die ons zijn voorgegaan.'

'Die indruk heb ik ook,' beaamt Lucebert, 'maar zeg me even, hoe zie je de verdere evolutie van onze poëzie?'

'Het heeft geen zin te willen bepalen hoe de poëzie moet evolueren. Het is mijn overtuiging dat er in de kultuurgeschiedenis nooit een ogenblik is geweest waarop de poëtische mogelijkheden zo verregaand waren. Ook Paul Rodenko heeft hierop herhaaldelijk gewezen. We staan op een punt waarop alles mogelijk is, de moderne poëzie is gekenmerkt door een wondere openheid. Waarschijnlijk zullen we in de komende jaren nog verrassingen beleven. Er zijn nieuwe middelen geschapen die voor om het even welke aanwending open liggen.'

'Berthold Brecht heeft me doen opmerken dat er een groot aantal thema's zijn die nog nooit poëtisch behandeld werden. Neem bijvoorbeeld de bouw van een

elektriciteitscentrale in Bulgarije. (Lucebert maakte onlangs een reis in Bulgarije en is vol geestdrift over dit land). Vroeger leefden daar duizenden mensen bij de vergiftigende geuren van een petroleumlamp. Nu hoeft men slechts aan een knopje te draaien om klaar licht te hebben. Ik weet wel, oude romeinse dichters hebben dusdanige tema's aangesneden, maar sindsdien heeft men nooit meer een eigentijdse uitdrukkingsvorm daartoe gevonden. Ik meen dat dit nu wel mogelijk is. En daarbij vraag ik me af of we niet zullen terugkomen van de opvatting dat een modern gedicht meerdere lemma's moet behandelen.'

'Bent u veel in betrekking met Berthold Brecht?' Brecht is de direkteur van het Berliner Ensemble, op wiens uitnodiging Lucebert naar Berlijn vertrok.

'Soms ga ik naar de repetities als hij regisseert. Wat hij met zijn theater bedoelt is iets heel bijzonders. Hij wil een zulkdanige sfeer scheppen dat de toeschouwer kritisch het spel volgt. Vaak brengt hij liederen in zijn stukken. Zo hoorde ik gisteren over een amerikaanse zender nog een wijsje van Brecht geïnterpreteerd door Louis Armstrong. In de tijd van onze ouders was zijn Zevenstuiversopera [*sic*] spreekwoordelijk. Brecht heeft in Oost-Duitsland ook een eigen literair tijdschrift, het beste dat hier verschijnt. Hij vindt het wel spijtig dat ik weldra naar Nederland terugkeer. Maar ik kan het hier niet langer uithouden, de mensen zijn veel te serieus en dan is er nog het kommunisme, waarin velen geloven met hetzelfde fanatisme als bij ons sommige katholieken in hun godsdienst.'

'Ik dacht dat we eindelijk in een tijd leefden waarin de mens ontvoogd is.'

'Nee, dat is helemaal niet het geval. Neem bijvoorbeeld de schilderkunst. De abstrakte kunst is hier door het regime niet toegelaten. Het eksperimentele probleem stelt zich dan ook ontzettend scherp, alhoewel onder een heel ander aspekt dan bij ons. De Staat speelt een overheersende rol, en misschien is dat wel nodig, want de oude begrippen van rassisme en antisemitisme zitten nog in het volk ingekankerd.'

'Is er dan nog sprake van een klassenonderscheid?'

'Natuurlijk. Eerst zijn er de arbeiders, dan de fonctionnairs en de gestudeerden die op de Stalin Allee wonen en waarmee de kunstenaars worden gelijkgesteld. Zij worden beter betaald en krijgen ook meer bonnen, want veel dingen zijn hier nog gerantsoeneerd. Objektief beschouwd is dit ook te begrijpen, moesten zij geen voordelen genieten, dan zouden zij hier niet blijven.'

Wanneer Lucebert in Nederland terug is, zal hij een reeks lezingen houden, en het is niet uitgesloten dat hij ook naar Vlaanderen overkomt.

In plaats van een klassiek interview werd Rudo Durants ontmoeting met Lucebert deels een 'gewoon' gesprek tussen twee dichters. Durant lijkt daar ook op te hebben aangestuurd door een exemplaar van *Waar is de eerste morgen?* mee te nemen. Daar

kon hij zijn ideeën over de ‘verregaande’, zelfs grenzeloze mogelijkheden van de moderne poëzie aan ophangen.

Lucebert liet met zijn reactie blijken alweer een stap verder te denken: hij haalde Brecht erbij en wees op enkele zowel alledaagse als moderne onderwerpen om in de poëzie te gebruiken. De voorman van de atonale beweging liet bovendien nog maar eens blijken dat maatschappelijke kwesties hem ook als experimenteel dichter niet koud lieten. Durant moet de woede jegens religie en oorlog hebben gekend die uit Luceberts meest recente bundel *Alfabel* (1955) sprak. Een jaar later zou Lucebert in *Amulet* opnieuw van zijn engagement getuigen met ‘gross-berlin 1956’:

> in deze hondse stad vol
> hondentrouw en hondenminnaars
> elke trouwe hond zijn eigen
> gewetenloze hondsvot
> rust ik niet deze
> steedse steppe deze historische bron
> van dolle verdorring is in rust
> nog een oordeel
>
> mij is deze woestijn
> zojuist gekauwde kruimels hoop
> op groot vruchtbaar brood
> een gruwel
> [...]
>
> maar hierbij rust ik niet
> hier is rust
> ruïne graf beulsmaskers doods oordeel

Hier zat een man tegenover Durant die zulke registers en toonzettingen meester was, maar ook meer klassieke en rustige als in *Van de afgrond en de luchtmens* (1953).

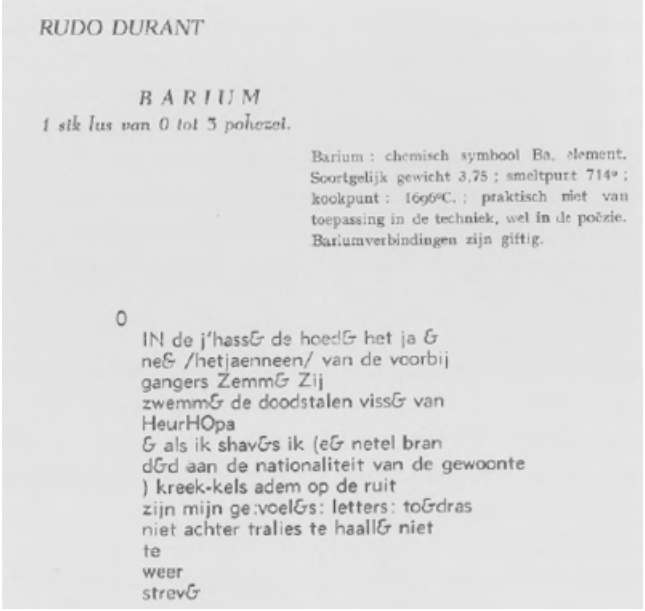
Van zo'n beheersing van het vak droomde de acht jaar jongere Vlaming allicht. Hij streefde ook naar zo'n eigen toon en thematiek. Uit zijn werk mocht dan blijken dat Rudo Durant de oude literaire geesten nog niet van zich af had geschud, hij was dat wel van plan en geloofde daar ook in.

Giftig

Dat legde hij Lucebert voor, en daarover schreef hij kort na hun ontmoeting ook in het Gentse dagblad *Vooruit*. Op 10 maart 1956 mocht Durant daarin de rubriek ‘Plaats voor de jongeren’ op de cultuurpagina ‘Het Geestesleven’ vullen. Hij trok

van leer tegen de oude normen en klassieke begrippen van de literatuur. Die waren ongeschikt voor de moderne poëzie, ‘te meer daar de experimentele dichter alle vooropgestelde normen uitsluit, met inbegrip van deze dat er geen normen mogen zijn’. En hij citeerde *Tafelronde*-oprichter Paul De Vree: ‘Het poneren van een autonome poëzie veronderstelt nooit een engagement, ook niet tegenover de poëzie, maar een degagement, ze is aan niemand iets verschuldigd.’

Ongeveer tegelijkertijd verscheen het maartnummer van *De Tafelronde* met het verslag van zijn bezoek aan Lucebert in Oost-Berlijn. Het was niet Durants enige bijdrage. Elders stond het gedicht ‘Barium’, waarin hij speelde met ‘scheikundige’ en typografische elementen en met de idee dat poëzie ‘begrijpelijk’ moest zijn.



RUDO DURANT

BARIUM

1 stik lus van 0 tot 3 pohezet.

Barium : chemisch symbool Ba. element. Soortgelijk gewicht 3,75 ; smeltpunt 714° ; kookpunt : 1696°C. ; praktisch niet van toepassing in de techniek, wel in de poëzie. Bariumverbindingen zijn giftig.

0
IN de j'hassG de hoedG het ja G
neG /hetjaenneen/ van de voorbij
gangers ZemmG Zij
zwemmG de doodstalen vissG van
HeurHOpa
G als ik shavGs ik (eG netel bran
dGd aan de nationaliteit van de gewoonte
) kreek-kels adem op de ruit
zijn mijn ge:voelGs: letters: toGdras
niet achter tralies te haallG niet
te
weer
strevG

De opening van ‘Barium’, *De Tafelronde*, maart 1956.

Gevoelens die niet te kooien en te bestrijden zijn, een dichter die ‘krekels ademt op de ruit’: Durant ventileerde eindelijk zijn tegenover Lucebert en in *Vooruit* verwoorde experimentele ambities. ‘Hij maakte een nieuwe taal,’ blikt Adriaan De Roover terug.

Sprong

De Roover schreef in 1957 dat ‘Barium’ een ‘berucht gedicht’ was geworden waarover ‘sommigen zich destijds bijzonder vrolijk maakten’. Hij doelde op het rechtsnationalistische weekblad *'t Pallieterke* dat regelmatig de spot dreef met de experimentele poëzie. Zoals columnist ‘Romulus’ op 27 maart 1956 met ‘Barium’: ‘Het

gedicht is van een zekere Rudo Durant. Ofwel is die jongen totaal zinneloos, ofwel heeft hij het tijdschrift ‘De Tafelronde’ eens in het ootje willen nemen. Ik ben zo vriendelijk het laatste als waarschijnlijk te aanzien.’

Durant kreeg echter ook andere raillerende schrijfsels te slikken. In *'t Pallieterke* van 14 Juni noteerde ‘Veldeke’ (pseudoniem van de in Vlaanderen zeer bekende nationalist en conservatief criticus Jan D'Haese) argwanend dat ‘de voornaamste tijdschriften’ met sympathie voor de atonale poëzie ‘hun peperdure bladzijden openstellen voor [...] gedichten van kleine Rudo’. D'Haeses mistige insinuatie lijkt niet erg steekhoudend. Inderdaad publiceerde Durant in een groot aantal tijdschriften (zeker zestien), maar hij zal als student weinig pecunia in te brengen hebben gehad.

D'Haese gewaagde daarnaast van ‘een brief, die hier op de redactie is toegekomen’ waarin werd beweerd dat Durant ‘aast als een gier op faam’. Opvallend genoeg was dat ook de strekking van twee artikelen in het zomernummer van *Gard Sivik*, dus kort daarna. In een schotschrift over de rivaliteit met *De Tafelronde* kwam Gust Gils met vage verwijzingen naar ‘ellebogenwerk, arrivisme e.d.’ van Durant, die ‘overal en overal in en tussenzit’. Hij zinspeelde erop dat Durant zijn plaats in Van Vrieslands bloemlezing en zijn omroep-‘exposure’ dankte aan nepotisme. ‘De pot verwijt de ketel,’ grimlacht Adriaan De Roover nu bij dit verhaal. Dezelfde *Gard Sivik* bevatte nog een veeg uit de pan: het artikel ‘Rudo Durant bij Rabindranath Tagore in West-Londen’.

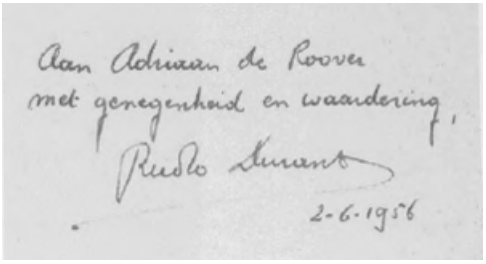
> Na een suksesrijk interview van Lucebert in Oost-Berlijn heeft Rudo Durant, en terecht, beslist het daarbij niet te laten, want één zwaluw maakt de lente niet. Het tweede uit zijn reeks van interviews van grote dichters heeft hij, geheel in tegenstelling tot het eerste, dat een zo ruim mogelijke verspreiding genoot, in ekskluziviteit bestemd voor gard-sivik.

Wat volgde was een sarcastisch getoonzette persiflage: een zogenaamd interview, van de hand van *Gard Sivik*-redacteur Rene Gysen. Zo voerde *Gard Sivik* volgens De Roover ‘een nodeloze, persoonlijke strijd’ met *De Tafelronde*.

De persoon Durant had blijkbaar een reputatie, suggereren de artikelen van Gysen, Gils en D'Haese: die van een verwoed streber naar eigen naam en faam in de poëziewereld. Durant moet zijn schouders erover hebben opgehaald. ‘Hij bezag dat allemaal enigszins hautain,’ aldus De Roover. ‘Misschien voelde hij zich wel wat meer onderricht. Hij stond daarboven.’

Omkijken

Eventuele promo- dan wel massagearbeid heeft Durant overigens weinig goodwill opgeleverd. Toen zijn derde bundel *Valschermspringer van het woord* in mei 1956 verscheen, wederom bij De Bladen voor de Poëzie, vonden alleen enkele minder relevante critici er positieve elementen in. Andries Dhoeve noemde hem in een nauwe-



Opdracht van Durant aan De Roover in *Valschermspringer van het woord* (coll. auteur).

lijks leesbaar artikel ‘de m.i. totnogtoe belangrijkste dichter van zijn generatie’ die ‘zich meer dan wie ook onder zijn tijdgenoten in de voile problematiek van de existenz’ bevond. Pieter G. Buckinx - ook geen wonder van inzicht in de nieuwe poëzie - zag in Durant ‘een geboren dichter’, die wel verkeerde woordkeuzes gebruikte ‘om de gewone poëzielezer opzettelijk te ergeren’. En Roger Pylyser prees Durants ‘spetterend vuurwerk van opeenvolgende, moderne beelden’ in *Pijpkruid*. In datzelfde tijdschrift, nota bene op de tegenoverliggende pagina, ging het echter ook mis. Daar reageerde Marc Swido onmiskenbaar ontgoocheld: *Valschermspringer* ontbeerde diepte en menselijkheid. En *Pijpkruid* was nu juist een van de tijdschriften waarvan Durant - lid van de redactieraad - het moest hebben.

De werkelijk belangrijke critici die Durants werk bespraken, Jos De Haes en Paul Rodenko, waren eveneens ronduit ontevreden over *Valschermsipringer van het woord*. Met de titel suggereerde Durant dat hij de ‘sprong’ in het diepe van de taal had gewaagd, zij het met een ingebouwd beveiligingsmechanisme. De recensenten zagen er echter geen daadwerkelijke sprong in, geen begin van ‘waarachtige poëzie’, dixit Rodenko. Durant had beslist talent en zijn stijl en beelden waren verbeterd, maar uiteindelijk resteerde een lege poging tot experimentalisme met narcistische trekjes en ‘taalgedrochten’ (De Haes), een spanningloze, lawaaierige woordenstroom.

Daarbij speelde ook dat ‘beveiligingsmechanisme’ een rol. Na de dadaïstische flits van ‘Barium’ bleek Rudo Durant met *Valschermspringer* te zijn teruggekeerd in de richting waaruit hij was gekomen: moderne poëzie die de herkenbare werkelijkheid om hem heen en in zijn geest niet verhulde. In zijn beschouwing over Durants poëzie constateerde Adriaan De Roover:‘“Zo loop ik... / tussen zijstraten en wereldoorlogen” / lezen we in de ‘Valschermspringer van het Woord”. De dichter reist door ‘het bouwvallig landschap van zijn angst”.’

Het augustusnummer van *De Tafelronde* bevatte iets gelijkaardigs van Durant:

Berlijn: Oost

Toen ik verloren was in de namiddag
in de donkere de verbannen namiddag

van unter den linden
durfde ik niet omkijken en zeggen
tot de uitgeademde verlatenheid
‘waar parthenonzuilen punten en kommas zijn
worden de treden van de ontgoocheling dubbel’

En het geraamte van dit gelaat kwam over mij
zonder woorden zonder bloemen
zonder een kind op het terras van zijn moeder
maar met een machinegeweer in de mond

Waarom keek dit gewonde lichaam
me met wekenlange weerslag
en met uitgebrande ogen aan?
vanuit het ongestorven zand ter tempels
vallen rode namen en lineaalzinnen
over een wereld die niet de mijne is
over een wereld waardoor ik helaas geboren ben
zesmaal streek een wind zonder echo over mij
streek de hongerende vlag
op de brandenburger tor
over de spiralen van de wenteltrap in mij

Toen ik verloren was in de namiddag
en in de spiegel van mijn handen
de monoloog met de ruinen vond
was de waldbühne
reeds lang de dag voorbij.

Het gedicht is deel van een drieluik. De afsluiting ervan, ‘Berlijn: West’, bevat beelden van de andere stadshelft, ongetwijfeld opgedaan voor of na zijn bezoek aan Lucebert. Er spreekt een soort opluchting uit: ‘De oude mantel der kaiser wilhelm gedächtniskirche / legde een antwoord over de gespalkte angst in mij.’ Zelfs de neonverlichting, de U-Bahn en de auto's wekken de suggestie van hoop en heil aan westerse zijde.

Ruïnes

Rudo Durant had dus weinig positiefs overgehouden aan zijn bezoek aan Oost-Berlijn - net als Lucebert. Waar die in zijn gedicht ‘gross-berlin 1956’ spreekt van ‘een gruwel’, balt Durant zijn ondervinding samen in ‘de treden van de ontgoocheling’. Hij verwijst ook naar de gewelddadige achtergrond van het naoorlogse

Ruïnes (Oost-Berlijn). Foto Lucebert (uit: *Het hart van de zoeker. Foto's van Lucebert*. Amsterdam 1987).

stadslandschap: ‘dit gewonde lichaam [...] met wekenlange weerslag / en met uitgebrande ogen’. Het lijken echo's van Luceberts metaforische ‘steedse steppe’ en ‘dolle verdorring’, en van diens foto's van Oost-Berlijn uit *Het hart van de zoeker* (1987). Lucebert vat het in zijn slotregel samen als ‘ruïne graf beulsmaskers doods oordeel’, terwijl Durant in de geteisterde stad uiteindelijk een ‘monoloog met de ruïnen’ voert. Ziedaar de door twee dichters gedeelde kwalificatie van de plek waar zij elkaar kortstondig ontmoetten: ‘ruïne’.

De strekking van Durants gedicht is helder, maar zijn beelden en woordcombinaties zijn dat ook. ‘De verbannen namiddag’, ‘de uitgeademde verlatenheid’, ‘het geraamte van dit gelaat’ en ‘de hongerende vlag’ zijn eenduidig en dragen bij aan de kracht van ‘Berlijn: Oost’, dat na zoveel jaren nog altijd treft; meer dan zijn ander werk. Rudo Durant ging in zijn poëtica prat op ‘de autonomic van woord en gedicht’ en voegde daar in januari 1957 in *Pijpkruid* nog aan toe dat ‘de huidige dichter [...] wil pijlen [*sic*] naar het onderbewuste, het irrationele fenomeen in de mens’. De werkelijkheid was dat Durant, in de woorden van recensent Peter Dietrich, ‘een modern dichter met verstaanbare verzen’ bleef. ‘Hij was wereldbeschouwelijk een pessimist,’ herinnert Adriaan De Roover zich daarnaast, ontvankelijk voor ‘de tijd

van het IJzeren Gordijn, de Koude Oorlog, een nieuwe apocalyps'. En waar Snoek, Pernath en andere generatiegenoten daar afstand van namen en zonder dat juk nieuwe poëzie schiepen, kon Durant die historische werkelijkheid niet negeren. In de sombere stenen woestenij van Oost-Berlijn werd ook Luceberts door Brecht geïnspireerde adagium bevestigd: dichters, experimentele incluis, moesten over nieuwe eigentijdse thema's dichten.

Scherven

Rudo Durant heeft dat zelf klaarblijkelijk als een nederlaag tegenover zijn poëticale ambities ervaren. Het lukte hem niet de 'oude' elementen van de dichtkunst volledig te negeren. Eerder die zomer had hij met 'Asterisk' in de verzamelbundel *Helikoon* gestaan, waarin inleider Roger Pylyser met hem had gepronkt als 'een der meest representatieve figuren uit de wereld der Zuid-Nederlandse atonale poëzie'. Dat was niet alleen een misvatting, Durant leek in *Helikoon* ook zijn frustratie te luchten met 'Concierge': 'Maar eens / een dag / van ontploffing in alle oren / zal ik het akwarium ontkurken / elke taal in duizend scherven hakken / te klein voor letters / laat staan voor woorden / een wereld te oud voor een gedicht / ik wil zeggen / beter was ik nooit geboren.'

Adriaan De Roover schreef in 1957 dat Durant op den duur vervuld geraakte van haat jegens woord en poëzie, met 'Barium' als 'het culminatiepunt van een zeer persoonlijke krisis'. Het is in elk geval het brandmerk geweest van zijn worsteling met de dichtkunst. 'Sindsdien heeft Rudo Durant gezwegen,' vulde De Roover nog aan. Hij had 'in een korte hevige periode alles gezegd war in hem was' en was 'als het ware opgebrand in het helle, alles verterende vuur van zijn poëzie'. Toch heeft Durant ook in 1957, 1958 en 1959 poëzie gepubliceerd. Geert Buelens spreekt in *Van Ostaijen tot heden* van 'keurig rijmende verzen' met 'klassieke opbouw', maar dat doet ze eigenlijk geen recht. Vooral ademen ze een soort existentiële leegte, 'berusting' in Buelens' wel juist geformuleerde synthese. 'Herinner je de vijvers' lijkt Durants korte dichterschap treffend samen te vatten:

> Vriend is vijand en de haat
> kijkt de ruiten stijl en stuk
> Scherven taal in laat de straat
> Zeven jaren zwart geluk
> Vriend is vijand en ik loop
> midden maanhonden te koop
> maar tussen waan en wanhoop
> staat de delver steeds paraat.

Meteoor

Tegen of in 1960 heeft Durant zijn rechtenstudie voltooid; en ook zijn literaire

Adriaan De Roover, in J. de Ceulaer, *Te gast bij Vlaamse auteurs. Tweede reeks* (Antwerpen 1963).

loopbaan. Zijn laatste gedichten verschenen in oktober 1959. Hij was nog redacteur van *De Tafelronde* geworden, hoewel hij volgens Adriaan De Roover slechts zelden redactievergaderingen bijwoonde, en bleef dat tot medio 1960. Toen stapte hij uit de literaire wereld, om er nooit meer terug te keren. Zelfs de precieze duur van zijn dichtersloopbaan heeft hij daarna uit zijn geheugen gebannen. ‘Alles uit mijn literaire periode (1950-1957) is vernietigd,’ meldt Jan Hellemans desgevraagd.

Paul De Vree noemde Durant in *Onder experimented vuur* een van de ‘figuren die als meteoren tussen ontstaan en climax van de experimentele poëzie verschenen en verdwenen’. Meteoor, valschermspringer: Rudo Durant heeft als dichter inderdaad veel in het luchtledige getast. Ook de andere jongeren van *De Tafelronde* verdwenen trouwens van het firmament, behalve de inmiddels 89-jarige Adriaan De Roover (van wie vorig jaar nog *Enkelvoudig blauw* verscheen).

Het is mooi zichtbaar in de in 2009 geïnventariseerde bibliotheek van de Keizer der Vijftigers die Durant in 1956 ontmoette, op die door hem verdichte, symbolische dag. Lucebert bezat niets van Durant en de andere *minor poets* rond *De Tafelronde*. Dat blad werd in de jaren zestig een podium voor *concrete poetry* en met jazz en abstracte schilderkunst flirtende literatuur, maar het rivaliserende *Gard Sivik* heeft altijd meer weerklank gekregen. En zie, de bundels van Paul Snoek, Hugues Pernath en Gust Gils belandden wél in Luceberts boekenkast. Toch hebben ze daar misschien wel naast *Woordschurft* gestaan, Adriaan De Roovers eerste atonale bundel, die hij in 1953 ontving. Of, wie weet, naast *Waar is de eerste morgen?* Want ook Jan Walravens' inmiddels befaamde bloemlezing had Lucebert bewaard.

En het was ongetwijfeld het exemplaar dat hij in Oost-Berlijn van Rudo Durant kreeg.

Met dank aan René Franken, Jan Hellemans en Adriaan De Roover.
NB Restaurant Bärenschenke is sinds april 2011 gesloten.

Bronnen

Letterenhuis, Antwerpen: archivalia rond Rudo Durant (D 9232) en *De Tafelronde* (T 1185).
Collectie Adriaan De Roover, Antwerpen: dossier-Rudo Durant.
Gesprek met Adriaan De Roover, 26 mei 2012.

Kevin Absillis en Katrien Jacobs (red.), *Van Hugo Claus tot hoelahoep. Vlaanderen in beweging 1950-1960* (Antwerpen/Apeldoorn 2007).
Siem Bakker, *Literaire tijdschriften. Van 1885 tot heden* (Amsterdam 1885).
Louis Beckers e.a., *Helikoon* (Brugge 1956).
Hugo Brems en Dirk de Geest (samenst.), '*Barbaar in mijn mond.' Poëzie in Vlaanderen 1955-1965* (Leuven [etc.] 1989).
Pieter G. Buckinx, '"De Bladen voor de Poëzie".' In: 't *Vrije Volksblad*, 12 juli 1957.
Geert Buelens, *Van Ostaijen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie* (Nijmegen 2001).
Jean-Paul Coenen e.a., 20 *jaar De Tafelronde 1953-1973* (Antwerpen 1975).
Paul Demets, '"Je wou geen scherf van je scepter afstaan." De briefwisseling van Paul Snoek en Gust Gils over *Gard Sivik*. In: *Zuurvrij* 16 (juni 2009), p. 6-12.
Andries Dhoeve, 'Poëziekroniek. Durant, Corban en andere.' In: *De Periscoop*, 1 oktober 1956.
Peter Dietrich, 'Boekbespreking.' In: *Het Antenneke* 3 (1956) 10 (oktober-december), p. 62-64.
L.E., 'Rudo Durant: Valschermspringer van het woord.' In: *Gazet van Antwerpen*, 19 juni 1956.
Gust Gils, 'Publiciteit en machiavellisme.' In: *Gard Sivik* 2 (1956) 5 (zomer), p. [33-36].
Rene Gysen, 'Rudo Durant bij Rabindranath Tagore in West-Londen.' In: *Gard Sivik* 2 (1956) 5, p. [39-40].
Jos De Haes, 'Kroniek van de Vlaamse poëzie.' In: *Dietsche Warande en Belfort* 99 (1954), p. 426-430, en 102 (1957), p. 543-511
Paul Hardy [samenst.], *Lectuur-repertorium 1952-1966* (Antwerpen 1968-1970).
Richard Hebstreit, *Grenzsoldat* (Benshausen 2007).
Heinz Höhne, 'ptx ruft moskau. Die Geschichte des Spionageringes "Rote Kapelle".' In: *Der Spiegel*, 24 juni 1968, http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46020907.html.
Jos Joosten, *Feit en tussenkomst. Geschiedenis en opvattingen Van* Tijd en Mens (1949-1955). (Nijmegen 1996).
Kaleidoscoop (Brugge 1954).
Lisa Kuitert (red.), *De lezende Lucebert. Bibliotheek van een dichter* (Nijmegen 2009).
Jos Murez, 'Poëziekroniek.' In: *Het Antenneke* 1 (1954) 2 (oktober-december) p. 64-65.
Hans Olink, 'Een talent moet men ontmoedigen. Lucebert bij Brecht in Oost-Berlijn.' In: *De Parelduiker* 5 (2000) 2, p. 2-21.

Paul Rodenko, ‘Poëzie zonder tegenpartij.’ In: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 11 februari 1957.
Willem M. Roggeman, *Beroepsgeheim* 3 (Antwerpen 1980).
Romulus, ‘Barium.’ In: *'t Pallieterke*, 27 maart 1956.
Adriaan De Roover, ‘Vlaamse experimentelen (II).’ In: *De Tafelronde* 4 (1957) 4-5 (december), p. 149-154.
A.S., ‘Herman van Fraechem en de Bladen voor de poëzie.’ In: *Vlaanderen* 16 (1967) 93 (mei-juni), p. 207-208.
Wim Schouten, *Een vak vol boeken. Herinneringen aan veertig jaar leven in en om de uitgeverij* (Amsterdam 1988).
Veldeke, ‘Rudolf Durant. Valschermspringer van het woord.’ In: 't *Pallieterke*, 14 juni 1956.
Paul de Vree, ‘De historiek van De Tafelronde.’ In: *Diagram* 1 (1963-1964) 2 (april 1963), p. 30-44.
Paul de Vree, *Vlaamse avant-garde (1921-1964)* (Lier 1965).
De Bladen voor de Poëzie 12 (1965) 9-10.
Paul de Vree, *Onder experimenteel vuur. Transit documenta. Vade mecum voor de Vlaamse experimentele poëzie 1953-1967* (Brugge / Antwerpen 1968).
Galgeboekje 25.
Paul de Vree, ‘De historiek van De Tafelronde, 2.’ In: *De Tafelronde* 18 (1973) 4, p. 24-30.
Victor E. van Vriesland, *Spiegel van de Nederlandse poëzie door alle eeuwen. III. 1940-1955* (Amsterdam 1954).
Jan Walravens (samenst.), *Waar is de eerste morgen? De jonge experimentele poëzie in Vlaanderen* (Brussel 1955).
Albert Westerlinck, ‘Vlaamse poëzie in 1953. Een overzicht der jongeren.’ In: *Dietsche Warande en Belfort* 98 (1953) 7. p. 442-448.

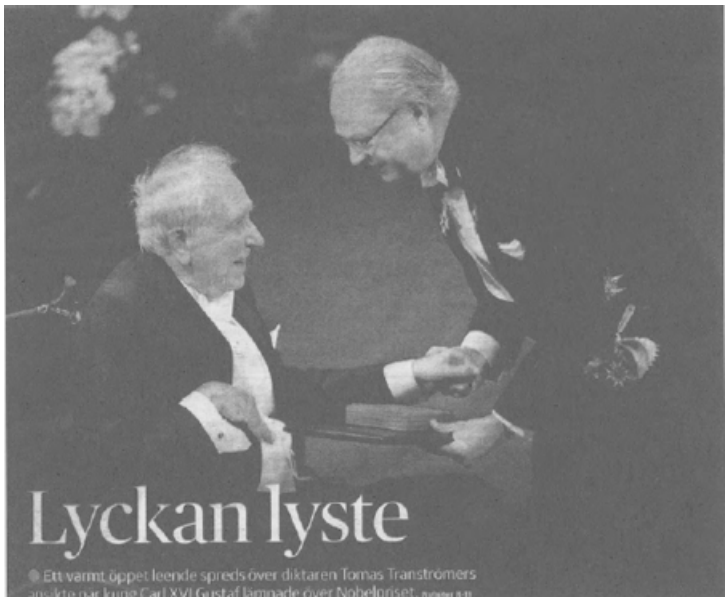
Nico Keuning
Labyrint van eilanden en water
Het Stockholm van Tomas Tranströmer

NICO KEUNING (1952) publiceerde schrijversbiografieën van Max de Jong, Jan Arends, Bob den Uyl en Johnny van Doorn. Voor *De Parelduiker* schreef hij ook over Jeroen Brouwers, F.B. Hotz, Gerard Reve en L.F. Céline.

In zijn verzamelde gedichten *Minnena ser mig* (*De herinneringen zien mij*) heeft de Zweedse dichter Tomas Tranströmer (Stockholm, 15 april 1931) onder de gelijknamige titel, op geserreerde wijze zijn jeugd beschreven. Proza in de taal van de dichter. Hij groeide op in Stockholm in het stadsdeel Södermalm, een van de eilanden van de stad Stockholm. Daar liggen zijn vroegste herinneringen die verbonden zijn met plekken: het ouderlijk huis in Swedeborggatan 33 (nu Grindsgatan), het adres Folkungagatan 57, het gymnasium aan Högbergsgatan, de bibliotheek in het hart van de wijk. Wie door Södermalm wandelt, loopt de wereld van Tranströmer binnen.

De lezer van zijn verzameld werk herkent in het stratenplan de ervaringen van de jongen en de latere dichter die in december 2011 uit handen van de Zweedse koning Carl XVI Gustaf de Nobelprijs voor literatuur in ontvangst nam. De feestelijke bijeenkomst vond plaats in het Konserthuset in de wijk Norrmalm. In dubbel opzicht een gedenkwaardige plek. Hier onderging de jonge Tomas ‘in het midden van de jaren dertig’ zijn ‘eerste doodservaring’. Na een schoolconcert raakt hij de hand van zijn moeder kwijt en reddeloos wordt hij meegevoerd door de mensenmassa. Vertrouwend op zijn geheugen, ‘beroofd van alle geborgenheid’ loopt hij, dankzij het ‘mysterieuze kompas’, de goede kant op: de weg naar huis. Bij thuiskomst blijkt grootmoeder nog op het politiebureau om een zoekactie in gang te zetten. Grootvader laat hem ‘heel normal’ binnen. ‘Alles was veilig en vanzelfsprekend.’

Twintig jaar later, in 1954, debuteert hij met de bundel 17 *dikter* (17 gedichten). Na enkele buitenlandse reizen en een verhuizing naar Västerås op honderd kilometer van Stockholm keert hij in november 1990 terug naar Södermalm. Datzelfde jaar wordt hij door een hersenbloeding getroffen. De dichter raakt rechtszijdig verlamd en verliest zijn spraakvermogen. Hij communiceert met de buitenwereld via zijn vrouw Monica. Zijn begrip voor taal is onaangetast. Hij leest, begrijpt en verstaat, al kan hij niet veel meer antwoorden dan ‘Det är bra’ (Het is goed).



Nobelprijsuitreiking door koning Carl XVI Gustaf, voorpagina *Dagens Nyheter* van 11 december 2011 ('Lyckan lyste' betekent: geluk straalde).

'Op de ochtend van de Nobelprijsuitreiking waren ze nog op de radio,' vertelt Vera Mulder, dochter van een Nederlandse kunstschilder, die mij door Södermalm langs de plekken van de dichter leidt.[1] 'Het was een vrolijk radioprogramma,' zegt ze. 'Tranströmer reageerde op de woorden en opmerkingen van zijn vrouw, aanmoedigend en bevestigend: Ja, ja... ja. Drie uur lang over Tranströmer en de muziek van Joseph Haydn, Maurice Karkoff, Jean Sibelius, Anders Eliasson, Franz Schubert, Franz Liszt en Anders Hultqvist. Tomas kan nog met zijn linkerhand piano spelen. Er is speciaal voor hem muziek geschreven.'

Tomas en Monica zijn onafscheidelijk. Ook na afloop van de ceremonie in het concertgebouw tijdens het beroemde banket in het Stadshuset hield Monica haar man gezelschap.

Onder het verkeer het ongeboren bos

In een vreemde stad gaan je ogen open, je kijkt en ziet een nieuwe wereld. Zeker in Stockholm, gevoed door de gedichten van de illustere inwoner Tomas Tranströmer. 'Als je de eigenschap, de kwaliteit bezit de vreemde dingen te zien die soms voor je ogen gebeuren, ben je misschien "ziener",' zei de Zweedse dichter in 1987 in een interview met Hans Kloos.[2]

In Stockholm komt de poëzie van Tranströmer pas echt tot leven. Niet zozeer in de Akademibokhandeln maar vooral op straat. 's Avonds slokt het duister de stad op. De kleuren maken plaats voor verlichting. ‘Letters vlammen aan de façades,’ schrijft Tranströmer in het gedicht ‘Façades’, opgenomen in *De herinneringen zien mij*. De brede straten liggen diep tussen de majestueuze gebouwen. In de winkelstraten Drottninggatan en Stora Nygatan valt het licht van de etalages op de natte stenen.

> Rondom mij zwermt in al haar kracht de straat
> die zich niets herinnert en niets wil.
> In de grond, diep onder het verkeer, wacht roerloos
> wel duizend jaar het ongeboren bos.

De straten worden onderbroken door open ruimtes, een ‘oversteekplaats’ om met de dichter te spreken, die uitzicht biedt op verte, water, kerktorens, koepels en bruggen. ‘Een brug bouwt zich / langzaam / recht de ruimte in.’ Zo rijd je per bus of metro van Kungsholmen naar Norrmalm en loop je van Gamla Stan naar Södermalm. Van het ene eiland naar het andere. Weer sta ik aan het water. Regen kringelt in de ‘loodstille zee’, ‘schaduwen slaan tegen de kade’. Maar waar zijn de meeuwen?

Aan de overkant ligt een driemaster en ik denk aan het openingsgedicht uit de bundel *Oostzeeën, een gedicht* (1974), waarin Tranströmer zijn grootvader ten tonele voert. Hij was loods en noteerde van de schepen de namen, de bestemmingen, de diepgang:

> Hij bracht ze naar de Oostzee, door het schitterende labyrint
> van eilanden en water.
> En zij die elkaar aan boord ontmoetten, enkele uren of etmalen
> gedragen door dezelfde romp,
> hoe goed leerden zij elkaar kennen?

We staan bij de Slüssen, de sluizen, die de waterstand regelen tussen Riddarfjåarden en de Oostzee. De weidsheid van water en monumentale panden doet denken aan Londen, Wenen en Sint-Petersburg. De voormalige arbeiderswijk Södermalm is gebouwd tegen een bergwand. In het hogere gedeelte van de wijk steken ruggen van rode rotsen tussen huizen en straten boven de grond uit. We steken Götgatan over. ‘De weg naar Europa,’ wijst Vera in de verte, waar zich vaag het ijsstadion als een kleine iglo aftekent. Bij de naam Götgatan denk ik aan de route van de kleine Tomas naar school. Maar voordat we naar zijn middelbare school lopen, bezoeken we het trendy kunstenaarscafé Rival, waar de oudere Tranströmer vaak kwam. Aan de muren van het café hangen foto's van Zweedse kunstenaars, acteurs, schrijvers. Ik herken de portretfoto van Tranströmer.

Het gebouw Medborgarhuset in Södermalm waarin onder andere de bibliotheek is ondergebracht. Foto Nico Keuning.

Natuurlijk nemen we een espresso, naar het gelijknamige gedicht met de regel: ‘Inspiratie om de ogen te openen’. Dan gaan we de straat op. In de sporen van de dichter kijken we met zijn ogen, al is de stad in zeventig jaar veranderd sinds de jeugd van de jonge Tomas. In zijn middelbareschooltijd kwam hij met klasgenoten na school graag in Krönet in Götgatan, een *konditorei*, of banketbakkerij, waar hij koffie dronk en taartjes at. Krönet bestaat niet meer. Maar het adres Folkungagatan 57 is er nog. Na de scheiding van zijn ouders woonde hij hier met zijn ‘mamma’. Hij beschrijft het woonblok als ‘een huis voor de kleine middenstand’. Een huis met conciërge. Een enkele keer hingen er alcoholisten rond in het trapportaal. ‘Een paar keer per week belden er bedelaars aan.’

Ik kijk langs de bleekroze gevel omhoog, naar de vijfde verdieping. Daar woonde hij tussen andere bewoners, ‘een stoet van personages’. De herinneringen komen tot leven. Ik hoor de ‘Dionysische geluiden’, knallende kurken, de lachsalvo's van de bleke buurman, het geschreeuw van een andere buurman die dronken de deur intrapt van de kamer waar zijn vrouw zich heeft verschanst.

Op vijf minuten lopen van dit adres bevindt zich in het hart van de wijk de bibliotheek, Medborgarhuset. De architectuur, de gele stenen en de belettering op de gevel van het gebouw uit 1940 doen opmerkelijk modern aan. Op de grijze treden staat links een glazen zuil ter herinnering aan de moord op Anna Lindh, minister van Buitenlandse Zaken, in 2003. Als scholier leende Tomas in dit gebouw zijn felbegeerde boeken. Eens drong hij de volwassenenafdeling binnen om, tevergeefs,

Het schoolblad *Loke*, waarin Tranströmer als gymnasiast zijn eerste gedichten publiceerde.

Södra Latin, het voormalige gymnasium, 'burcht der zuchten', thans kunstacademie voor zang, dans en muziek. Foto Nico Keuning.

het boek *De immigratiegeschiedenis van de Scandinavische dierenwereld* te bemachtigen. De bibliotheekkaart van oom Elof bood ten slotte toegang tot de 'Afrikakast'. Een zomer lang 'reisde' de jonge Tomas in een 'onverzettelijke droom' in de sporen van Henri Morton Stanley, Albert Schweitzer en Gösta Moberg door Afrika.

Even later staan we in de kou van Stockholm aan de voet van het gebouw dat nog steeds dienst doet als badhuis, buurthuis en bibliotheek. Kinderen schaatsen op een ijsbaan. Het decor van straten, huizen en gebouwen uit de jaren veertig bestaat nog. De mensen zijn veranderd. Althans hun uiterlijk.

Tranströmer beschrijft het laatste stukje van zijn dagelijkse wandeling naar Södra Latin, het gymnasium boven in de wijk: 'Ik kwam voorbij de lange hoge stapels hout die in de crisistijd voor Björns Trädgård lagen, liep Götgatan in - met de boekhandel van Hansson & Bruce - sloeg linksaf Högbergsgatan in en daar stond iedere wintermorgen een paard dat haver uit een zak at. Een brouwerspaard, een grote

dampende Ardenner.' De jongen staat in de vochtige kou, in de 'geurschaduw' van het paard. 'Een geur die zowel misselijk makend als troostrijk was.'

Groots, streng en robuust tekent het Södra Latin uit 1891 zich in rood baksteen af boven de huizen. Precies zoals Tranströmer het heeft beschreven. 'De bakstenen van het schoolgebouw waren al van verre zichtbaar. De weg terug uit deze burcht der zuchten legde ik meestal half hollend af.' Op elfjarige leeftijd ging hij er voor het eerst naar school. De Tweede Wereldoorlog was tot in de klaslokalen van de burcht doorgedrongen. 'Heel veel leraren waren overtuigde nazi's. Een van hen schijnt zo laat nog als 1944 te hebben uitgeroepen - in de lerarenkamer - "Als Hitler valt dan val IK."' Deze leraar Duits 'herstelde' zich na de oorlog door de toekenning van de Nobelprijs aan Hermann Hesse 'met triomfantelijk gebrul' toe te juichen.

De façade van de school verheft zich machtig als een immense muur. Grijze treden leiden naar de ingang. Achter de zware deuren tekent zich een ruimte af van marmeren zuilen en trappen. Vera wijst mij op de fossieltekeningen in de treden. Een walhalla voor een jonge dichter. We lopen over het schoolplein, ‘een plateau dat boven de meeste daken van de wijk uitstak’. De daken van de woonblokken in Högbergsgatan steken boven het schoolplein uit. Maar vanaf de balustrade van het plateau ligt de straat diep onder ons. ‘Vroeger keek je tussen de huizen uit op een moeras en een meer,’ vertelt Vera. ‘Tegenwoordig is het gymnasium een kunstacademie voor zang, dans en muziek.’ Dat laatste zal de dichter deugd doen. Muziek speelt immers een belangrijke rol in zijn poëzie. Zoals in het gedicht ‘C-majeur’:

> Een muziek maakte zich los
> en schreed met grote stappen
> door de jagende sneeuw.
> Alles op weg naar de C.
> Een trillend kompas gericht op de C.
> Een tijdstip boven kwellingen verheven.
> Simpel!
> Allen glimlachten vanachter opgestoken kragen.

Op de dag van de Nobelprijsuitreiking stonden er ‘Fyra dikter’ (vier gedichten) in de cultuurbijlage van *Dagens Nyheter* (10 december 2011), uit de tijd dat Tranströmer gymnasiast was. Hij publiceerde de gedichten in het schoolblad *Loke*. Een primeur! Vera vertaalt. De woorden zijn niet moeilijk, het zijn de associaties, de verbinding van geest en werkelijkheid die van de taal poëzie maakt. Bijvoorbeeld in ‘Mijnstreek’, *Bergslag* in het Zweeds. Een prachtige titel die je onvertaald zou moeten laten. De titel verwijst naar het hakken in steenkool, hamer- en houweelslagen, steenslag, hartslag. ‘Het woord op zichzelf betekent mijnstreek,’ zegt Vera, ‘mijngebied, mijnbouw heet *bergsbruk* in het Zweeds. *Bergslagen* heeft als uitgang -en, het lidwoord in het enkelvoud. In Zweden is Bergslagen een provincie westelijk van het Mälarmeer vlak bij Västerås, waar veel mijnbouw is.’

Hoe wonderlijk en vooruitwijzend, achteraf, als je weet dat Tranströmer in 1965 met vrouw en kinderen naar Västerås verhuisde, zo'n honderd kilometer van Stockholm.

Werkelijkheid en verbeelding

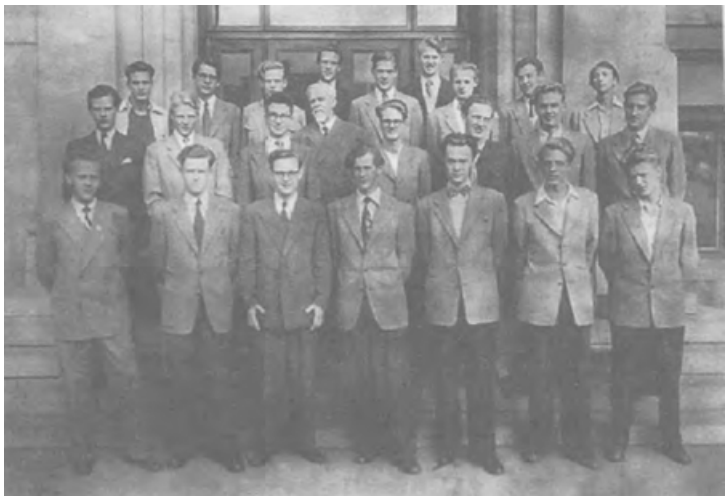
Speciaal voor dit artikel vertaalde Bernlef de vier gedichten uit *Dagens Nyheter*.[3] ‘Wie in de schoolkrant al zulke gedichten publiceerde kon de Nobelprijs niet meer ontgaan,’ was Bernlefs reactie toen hij de gedichten onder ogen kreeg. In het gedicht ‘Mijnstreek’ beschrijft de gymnasiast de mijntoren als ‘een duivelse vinger’ en het kolengruis is ‘zwart van verlangen naar water / en de spar zwart van verlangen naar storm’.

Naast de vier afgedrukte gedichten in *Dagens Nyheter* haalt klasgenoot Lasse Bergström, auteur en voormalig uitgever en in 1948 redacteur van de schoolkrant *Loke*, herinneringen op aan de schooltijd met Tomas: ‘Gedurende vier jaar waren we klasgenoten op het enige gymnasium voor jongens op Södermalm. Vandaag is Södra Latin al lang een gemengde school die bruist van muziek. Toen, tijdens de laatste jaren van de jaren veertig, ontwikkelde zich daar een literaire beweging waarvan de kern in de Latijnklas zat en waar Tomas en ik vier jaar toe behoorden. Ik werd voorzitter van de literaire afdeling van de school Eenheid en Vriendschap die twee maal per jaar een tijdschrift uitgaf dat door advertenties werd gefinancierd. Het werd einde herfst *Loke* [boze demon] genoemd en veranderde in de lente van naam tot *Göken* [koekoek]. In *Göken* debuteerde ik met een paar gedichten en een prozastuk in 1947 en Tomas het jaar erna met de vier gedichten die vandaag door *Dagens Nyheter* opnieuw gepubliceerd worden.’[4]

De scribenten van Södra Latin inspireerden tieners van andere scholen in Stockholm, zoals Per Wästberg van het gymnasium Östra Real. ‘Al gauw kregen we verschillende uitgeverijen en dagbladen achter ons aan,’ schrijft Lasse Bergström. ‘Ik slaagde erin om in 1948 een gedicht van Axel Liffner in *Utsikt* [Uitzicht] te publiceren en werd een van de redacteurs van *Medan lagrama gro* [Terwijl de lauweren groeien], dat het jaar daarna in de algemene roes door Bonniers werd uitgegeven. Een uniek project omdat het een literair tijdschrift betrof dat alleen open stond voor schooljeugd. In MLG zoals het tijdschrift bij de uitgever werd genoemd naar voorbeeld van BLM [een ander literair tijdschrift voor volwassenen] debuteerde Tomas Tranströmer voor een groter publiek.’ Bergströmer herkende in 1948 in het gedicht ‘Bergslag’ al een dichter met een visie en ‘een onmiskenbare toon’. Bergström bewondert zijn vroegere klasgenoot. Ook om een zekere nuchterheid en humor: ‘Toen hij in 1954 zijn eerste dichtbundel publiceerde, noemde hij die gewoon *17 gedichten*. In mijn exemplaar heeft hij geschreven: “Aan mijn vriend Lasse, die mij deze kant opduwde en dus de verantwoording met Tomas deelt.”’

Het juveniele gedicht wijst vooruit naar de essentie van zijn latere oeuvre, waarin de onderwereld, het ondergrondse, het innerlijk samenkomt met de bovengrondse werkelijkheid. Tranströmer spreekt van twee polen. ‘Dichtbij de werkelijkheid blijven en de verbeelding, die gaan hand in hand,’ zegt hij in het gesprek met Hans Kloos. De gedichten van Tranströmer zijn sterk visueel, gebaseerd op eigen ervaringen, observaties, beelden. De werkelijkheid is echter complex, vol historie (hij had als jongen al grote belangstelling voor natuurlijke historie, aardrijkskunde en geschiedenis) en vol verbanden. De dichter brengt die verbanden samen, stapelt ze op in regels, strofen, een bundeling van krachten, beelden en gedachten. Zo ontstaat een gelaagd gedicht. De dichter schept ‘een nieuwe combinatie van deeltjes werkelijkheid’, zoals in het enige titelloze vers van de ‘Vier gedichten’.

Metro- en buslijnen verbinden de stadsdelen van Stockholm met elkaar, on-



Klassenfoto uit 1947 voor het gymnasium. Tomas Tranströmer op de achterste rij rechts. Lasse Bergström vooraan met vlinderdas. Foto in *Dagens Nyheter* van 10 december 2011.

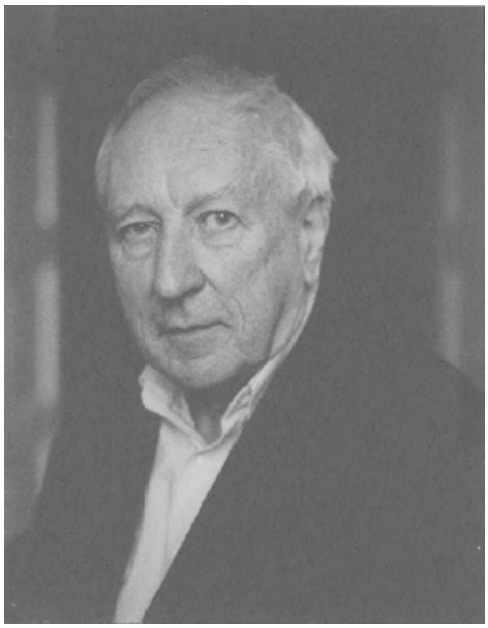
dergronds en bovengronds. De roltrappen van de metro voeren mij de diepte in, zoals de ik in het gedicht 'Resan' (de reis) wordt meegevoerd in het ondergrondse van Stockholm:

> Op stations onder de zeespiegel
> verkocht men het nieuws van de nacht.
> Mensen, in beweging, bedroefd,
> zwijgend onder de wijzerplaten.

Ik reis in de onderwereld van zielen en gezichten, overjassen en aktetassen tot ik weer boven kom in de werkelijkheid van 'huizen, wegen, wolken, blauwe inhammen'.

Laag staat de zon

De laatste avond is het helder en rond het vriespunt als we in het hooggelegen deel van Södermalm tegenover het woonblok van de dichter staan in Stigbergsgatan. Op een bord in het trapportaal staat de naam Tranströmer tussen die van medebewoners als Andersson, Lagergren, Melersson, Östberg. Er woont ook een 'De Boer'. Tranströmer is geen dichter die zich afzondert. Als stadsmens heeft hij altijd tussen de mensen geleefd en gewerkt. Als psycholoog was hij vanaf 1956 in dienst van een jeugdgevangenis. Van 1980 tot zijn pensioen werkte hij voor een arbeidsbureau. Voor de buren heeft het wel iets om op de trap te wonen van de Nobelprijswinnaar



Tomas Tranströmer. Foto Ulla Montan.

voor literatuur, ook al schrijft hij sinds zijn hersenbloeding nauwelijks meer. Maar begin jaren negentig stuurde Monica Tranströmer enkele haiku's naar Bernlef, die aangenaam was verrast.[5] De haiku, een Japanse versvorm van 5,7 en 5 lettergrepen, leent zich uitstekend voor de gedachtewereld van Tranströmer. Bovendien zijn de gedichten kort. Bernlef beschrijft in zijn essay 'Tomas Tranströmer en de haiku als kiemcel' de haiku als het oproepen van 'een vluchtig moment' door 'twee schijnbaar onverbonden beelden'. Meestal begint de haiku met een observatie, die verdiept wordt door een verrassende slotregel.[6]

In 2004 verscheen de bundel *Den Stora gåtan* (Het grote raadsel). Dichtte Herman Gorter in zijn *Verzen* over dagen als lichtreuzen, waar hij laag tussen wandelde, Tranströmer, sluit zijn oeuvre af met een beeld en een gedachte die passen zowel bij Zweden, dat hij typeert als 'het land van de lange schaduwen', als bij de tachtigjarige dichter zelf:

> Laag staat de zon.
> Onze schaduwen reuzen.
> Straks is alles schim.

De essentie van leven en dood die in deze haiku in gecomprimeerde vorm is verwoord, beschreef de zeventienjarige scholier bijna zestig eerder al even kort en beeldend in het hierna opgenomen 'Lento'.

Aan het eind van de dag staan we in het donker aan de kade, hoog boven het water. Dichtbij ligt een cruiseschip aangemeerd, feestelijk verlicht. We kijken dwars door het donker naar de silhouetten aan de overkant: Skeppsholmen, Gamla Stan, Kungsholmen. Boven de Oostzee, in het zwart, hangt een volle maan: ‘maneschijnkwal’.

Fyra dikter

av Tomas Tranströmer

detta nu
stiger som varm rök i kylig luft
detta stilla nu

hunden har sluppit sitt skall
haren har sluppit sin ångest
flöjten har sluppit människans mun
och spelar ensam

i detta fattiga vackra nu som kämpar
mot sekundernas armé
och drunknar i en vattenvirvel
men överlever mig

BERGSLAG

jag går över rykande sår
(i tistelns ögonblick)
och i bältet har jag tusen nycklar

(att hjulen har rullat häruppe också)

ensamt gruvtorn
ett finger av hin
och gruset svart av längtan efter vatten
och granen svart av längtan efter storm

jag går över rykande sår
som skrämda hästar flyr svedda moln över
trädtopparna
stigarna söka sina mål
och skogen har tusen nycklar i bältet

ATT SIMMA

om man ska simma
måste vattnet vara levande
måste vattnet vara på flykt
med kiselstenar i munnen

han som simmar
som låter vattnet spela på sin huds instrument
är ett mjukt ankare
bland strömmar
en tärning
ljus som en fackla
ensam som en drunknad soldat

den simmande brinner sakta

han är ett lockbete
för den hungriga bryggan
om det finns någon brygga
han skapar oro
om det finns någon strand
men själv går han lugn över gränslösa berg
med eld i lungorna

LENTO

vi ska alla dö av för tungt huvud
av för stora ögon
av släpande hår
vi ska alla förstenas i tunga vatten

De vier vroege gedichten van Tranströmer verschenen in *Dagens Nyheter* van 10 december 2011.

Eindnoten:

1 Met speciale dank aan Vera Mulder, illustratrice, gids en medewerker Alma-Prijs (Astrid Lindgren Memorial Award), 's werelds belangrijkste kinderboekenprijs die dit jaar werd toegekend aan Guus Kuijer.
2 ‘Ik heb geprobeerd heel discreet te zijn’, in: *Bzzlletin*, nr. 157, 1988.
3 ‘Vier gedichten’, Tomas Tranströmer, vertaling Bernlef.
4 Vertaling van Vera Mulder en Nico Keuning.
5 ‘Haiku's van Tomas Trainströmer’, in: *Raster*, nr. 107, 2004.
6 Zie noot 5.

Tomas Tranströmer *Vier gedichten* (vertaling Bernlef)

dit heden
stijgt op als warme rook in koele lucht
dit stille heden

de hond is ontsnapt aan zijn geblaf
de haas is ontsnapt aan zijn angst
de fluit is ontsnapt aan de mond
van de mens en speelt alleen

in dit armzalige prachtige heden
dat strijdt tegen het leger van seconden
en verdrinkt in een draaiende waterkolk
maar mij overlevend

Mijnstreek

ik loop over rokende wonden
(in het ogenblik van de distel)
en aan mijn riem draag ik duizend sleutels

(dat wielen hierboven ook hebben gedraaid)

eenzaam de mijntoren
een duivelse vinger
en gruis zwart van verlangen naar water
en de spar zwart van verlangen naar storm

ik loop over rokende wonden
als verschrikte paarden snellen verbrande wolken
over de boomtoppen
de paden zoeken hun doel
en het bos draagt duizend sleutels aan zijn riem

Zwemmer

wil men kunnen zwemmen
dan moet het water levend zijn
moet het water op de vlucht zijn
met kiezelstenen in zijn mond

degene die zwemt
die het water het instrument van zijn huid laat bespelen
is een zacht anker
tussen stromen
een dobbelsteen
lichtend als een toorts
eenzaam als een verdronken soldaat

de zwemmer brandt langzaam

hij is een lokaas
voor de hongerige steiger
als er een steiger is
hij veroorzaakt onrust
als er een strand is
maar zelf trekt hij kalm over eindeloze bergen
met vuur in zijn longen

Lento

wij zullen allen doodgaan aan een te zwaar hoofd
  aan te grote ogen
  aan neerhangende haren
wij zullen allen versteend raken in zware wateren

Aantekening bij de vertaling

Deze vier gedichten werden in 1948 gepubliceerd in de schoolkrant van het Södra Latin in Stockholm toen Tranströmer zeventien jaar was. Ze zijn niet opgenomen in zijn verzamelde gedichten, die in 2002 onder de titel De herinneringen zien mij *in Nederlandse vertaling van Bernlef bij uitgeverij De Bezige Bij verschenen.*

Mario Molegraaf
‘Hij is een heerlijk, een prachtig mens’
De vriendschap tussen Hans Warren en Jac. P. Thijsse

MARIO MOLEGRAAF (1960) werkt aan een biografie van Hans Warren. In *De Parelduiker* schrijft hij geregeld over vergeten dichters.

Wat was dat toch met Jan Wolkers en Hans Warren? Ze hebben van dezelfde vrouw gehouden, Maria de Roo. Maar ze deelden ook een voorliefde voor Jac. P. Thijsse (1865-1945). In *De Parelduiker* (2008/4) hebben Ronny Boogaart en Eric de Rooy al over Maria de Roo geschreven: ‘de muze van Hans Warren en Jan Wolkers’. Maria de Roo is kort, nog geen anderhalf jaar, de vriendin van Hans Warren geweest. Van 1947 tot 1957 was Jan Wolkers met haar getrouwd, ze kregen drie kinderen. Jan Wolkers heeft ongetwijfeld meer met haar gehad dan voor Hans was weggelegd. Het verhaal over Warren en Thijsse is daarentegen veel uitgebreider dan dat over Wolkers en Thijsse.

Jan Wolkers ontdekte Thijsse in de levensmiddelenzaak van zijn vader, zei hij in de in 1995 gehouden lezing ‘De grazige weiden’, twee jaar later opgenomen in de bundel *Mondriaan op Mauritius*. Wanneer er rollen beschuit werden afgeleverd, sloop Jan Wolkers de winkel in, nieuwsgierig naar de plaatjes die door de verpakking heen zichtbaar waren. Plaatjes voor het Verkade-album *De bloemen en haar vrienden* uit 1934. Wolkers werd dat jaar negen.

Hans Warren was er eerder bij. In zijn *Geheim dagboek* 1942-1944 staat net zo'n relaas over de plaatjes uit *De bloemen in onzen tuin* uit 1926, Warren werd dat jaar vijf. ‘Het was een feest met moeder naar de winkel van Johanna Brouwer te gaan om zelf dat beschuit te kopen,’ herinnerde hij zich. ‘Ik denk niet dat ik besefte dat het boek door een groot mens was geschreven,’ voegde hij eraan toe. Later las hij ‘vrijwel alles wat Thijsse ooit geschreven had en merkte op hoe eenzame hoogte hij staat. Velen trachten te schrijven in zijn trant, niemand heeft de stijl, die gedegen kennis, het vermogen tot uitdragen.’

Ook Jan Wolkers ontdekte later het andere werk van Thijsse. Voor hem waren er indertijd maar twee schrijvers: ‘God, die de Bijbel had geschreven en Jac. P. Thijsse, die de Albums van Verkade geschreven had’. Hij genoot ‘van de liefdevolle stem’ en bleef hem als ‘een genie’ beschouwen.

Wanneer je Thijsses werk gaat lezen, altijd verrassend helder, persoonlijk en

Jac. P. Thijsse (collectie Hans Warren/Zeeuwse Bibliotheek, Middelburg).

innemend, moet je Wolkers en Warren gelijk geven. De plaatjes van de Verkade-al-bums mogen een wat oubollige reputatie hebben, zijn teksten onttrekken zich daaraan. Hij was letterlijk en figuurlijk een natuurtalent.

Jan Wolkers heeft hem alleen maar gelezen, Hans Warren heeft hem ook gekend. Op 27 oktober 1942 zag hij Thijsse voor het eerst in diens huis aan de Parallelweg 3 te Bloemendaal. Hans Warren was toen net 21 geworden. In 1941 was hij artikelen over de natuur, over vogels vooral, gaan publiceren, onder meer in het tijdschrift *De Levende Natuur* waarvan Jac. P. Thijsse in 1896 een van de oprichters was geweest en waarvan hij bijna een halve eeuw later nog altijd hoofdredacteur was. De nieuwe medewerker noemde zich Joh. A.M. Warren, uiteraard een eerbetoon. Maar ook de aanpak van de artikelen maakte duidelijk wie zijn voorbeeld was.

Thijsse was 77, naar leeftijd eerder een grootvader dan een vader. Hij was weduwnaar, leefde samen met Lily Burdet, de dochter van een bekende vogelfotograaf. Op 8 januari 1945 zou Thijsse overlijden te Bloemendaal, in het nog bezette deel van Nederland. Het nieuws bereikte het al bevrijde zuiden van het land pas veel later.

‘De mooiste mens die ik ken’

Thijsse werd beroemd doordat hij met kennis van zaken en toch aanstekelijk over de natuur schreef. Er is dan ook nog altijd veel aandacht voor hem. In 2005 verscheen Sietzo Dijkhuizens *Jac. P. Thijsse. Een biografie. Natuurbeschermer, flaneur en auteur*

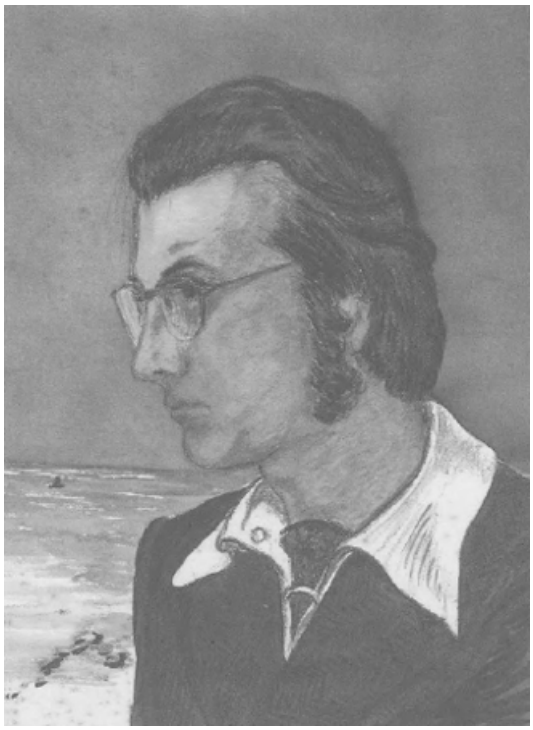
van Verkade-albums. In dat boek, aangenaam beknopt voor een biografie, komt de omgang tussen Thijsse en Warren aan de orde. Het relaas is uitsluitend gebaseerd op de gedrukte versie van *Geheim dagboek*, niet op de originele bronnen, zoals de brieven en andere documenten die bewaard worden in de Zeeuwse Bibliotheek. Bovendien bestaan er aanzienlijke verschillen tussen het gepubliceerde dagboek en de oorspronkelijke versie daarvan. Over de kennismaking met Thijsse bericht Warren niet in zijn geheime cahier maar in zijn natuurjournaal. Het geheime cahier liet hij altijd thuis liggen. Door het handzame formaat van het schrift waarin hij zijn natuurdagboek bijhield, kon hij dat meenemen op reis.

Het zou niet bij één ontmoeting blijven. Op 1 maart 1943 verheugt hij zich op een weerzien, blijkt uit het *Geheim dagboek*. De oorspronkelijke versie is uitgebreider en uitbundiger dan de gedrukte notitie: ‘Mijn hoogste verlangen is, dat dr. Thijsse me deze zomer eens een paar dagen werkelijk te logèren vraagt, dat ik een paar dagen vlak bij hem kan zijn [...]. Ik bewonder hem van de spits van zijn schoenen tot aan de topjes van zijn kort geknipt grijs haar boven z'n glundergezicht [...]. Hij is een heerlijk, een prachtig mens, de mooiste mens wel, die ik ken, of die ik me kan voorstellen.’

De eerste cahiers van het *Geheim dagboek* staan vol gedichten die in de gedrukte versie ontbreken. Een van die gedichten, ontstaan op 6 mei 1943, heet ‘Dr. Jac. P. Thijsse’ en begint zo:

Ge voelt
Een zuil van groene jade
Zo hard als diamant
En onaantastbaar voor de tijd
Staan in het woud, in plas en land
En aan het stille Noordzeestrand
Te zijner ere opgericht.
[...]

Van logeren komt het niet, maar op 4 augustus 1943 gaat Hans Warren weer op bezoek. Hij mag dan ‘naar hartelust rondsnuffelen’ in de bibliotheek in Thijsses studeerkamer. De laatste ontmoeting vindt twee maanden nadien plaats. Het gesprek kwam toen, schrijft hij in *Geheim dagboek 1942-1944*, op zeekraal, de Zeeuwse groente die Thijsse bij zijn grootmoeder in Middelburg vaak had gegeten. Inderdaad is er een Zeeuwse connectie. Thijsses moeder, Catharina Johanna Priester, werd in 1836 te Middelburg geboren als dochter van Johannes Priester en Kaatje Poppe. De laatste is de oma van de zeekraal, ze overleed in 1886, 88 jaar oud. Jac. P. Thijsse heeft haar man niet gekend, die overleed in 1857. Twee jaar later trouwde Catharina Priester in Den Bosch met Jacobus Thijsse, sergeant bij het vijfde regiment infanterie. Als beroepsmilitair verhuisde Jacobus Thijsse regelmatig, onder meer naar



Zelfportret van Hans Warren, gemaakt op 20 oktober 1945, zijn 24ste verjaardag (coll. Hans Warren/Zeeuwse Bibliotheek, Middelburg).

Vlissingen, waar in 1861 een levenloos dochtertje en in 1862 een zoon werden geboren. Toen het gezin in Maastricht woonde, werd Jacobus Pieter Thijsse geboren, op 25 juli 1865. Zijn roepnaam was Ko.

Hij werd onderwijzer, vanaf 1890 op Texel, en zou het onderwijs altijd trouw blijven. Maar aan schoolse manieren had hij een hekel. ‘Hij probeerde niet de jeugd te onderwijzen en haar veel te leren; hij spoorde aan tot zwerven buiten, tot zien, tot beleven, tot genieten,’ zo vatte J.A. Nijkamp het samen. Dat lijkt ook de drijfveer achter zijn artikelen en boeken. Het leverde hem in 1922 een eredoctoraat op. Volgens de promotor had hij ‘talloos velen [...] opgewekt tot de studie van de natuurlijke historie’. Ook gaf hij ‘in ons land den stoot [...] tot het oprichten van een vereniging tot behoud van natuurmonumenten’.

Misschien was Thijsse vooral zo'n grote Nederlander door zijn groot optimisme. Hij behaalde enige successen. Zo slaagde hij erin het Naardermeer te redden toen de gemeente Amsterdam dat de ideale plek vond voor de stedelijke vuilstort. Maar er waren ook mislukkingen, de Sint-Pietersberg bij zijn geboorteplaats Maastricht ging voor een belangrijk deel verloren. De vernietiging van Nederland was begonnen, maar bij hem overheerste de voldoening over wat hij wist te behoeden. Hoeveel bewondering Hans Warren ook voor Thijsse had, hoeveel hij ook van hem overnam, déze geesteshouding bleef hem vreemd. Een van de redenen dat hij

de natuurstudie staakte, was dat hij niet bestand was tegen de voortdurend voortgaande verwoesting, zeker ook in zijn directe omgeving. Van de Zeeuwse natuurgebieden die hij het best kende, waarover hij het meest schreef, gebieden van onschatbare waarde, is nauwelijks nog iets over. Achteraf bezien ook in economisch opzicht een enorme misrekening, want op troosteloze terreinen resten vooral failliete fabrieken.

Calandklokje en kaloot

Het eerste artikel dat Joh. A.M. Warren aan *De Levende Natuur* bijdroeg, aan de vierde aflevering van jaargang 46, gedateerd 1 augustus 1941, was getiteld 'Over "witte" scholeksters en een zwarte zilverplevier'. De illustraties waren van de hand van de auteur. In hetzelfde nummer publiceerde hij een korte mededeling over een bijzondere vogelwaarneming: hij had bij Borssele een kleine zilverreiger gezien.

In het nummer van 1 oktober 1941 kan Jacob Heimans (1889-1978), redacteur en plantkundige, onder de kop 'Een interessante nieuwe soort voor de Nederlandsche flora' aankondigen dat 'de Heer Joh. A.M. Warren te Borssele' een ontdekking heeft gedaan. Deze heeft de nieuwe plant 'Calandklokje' genoemd, naar de vindplaats, de Calandpolder. In *De Levende Natuur* van 1 december 1941 komt men op de vondst terug, Joh. A.M. Warren levert een uitgebreid stuk over 'zijn' Calandklokje, *Convolvulus lineatus*.

Uit deze periode lijkt de correspondentie van Thijsse verloren te zijn geraakt. Die moet er wél zijn geweest, want in de aantekening over de eerste ontmoeting schreef Hans Warren: 'Daar zat ik dan eindelijk tegenover de man die ik al zoveel jaren vereerde [...] en met wie ik al veel brieven had gewisseld'.

Het oudst bekende bericht van Jac. P. Thijsse aan de 'waarde heer Warren' is een briefkaart, afgestempeld op 15 april 1942. Hij blijkt de bijdragen die Hans Warren aan een ander tijdschrift leverde, fragmenten uit zijn natuurdagboek, te volgen: 'Ik benijd u dikwijls om uw "dagboek" dat ik in de Wandelaar te zien krijg. Mooi leven zoo.' Hans Warren kon zich vrijelijk door de natuur bewegen. Voor de aan huis gebonden Thijsse was dat niet meer weggelegd, vandaar dat hij hem benijdde.

Later verzuchtte hij in een brief aan Hans Warren: 'Het is wel een groot verschil met vroeger. Dan zwierf ik vooral in het voorjaar van Maastricht tot Texel en van Bloemendaal tot Winterswijk. En nu beweeg ik mij over hoogstens 25 hektaren maar gelukkig geven die nog veel meer te zien en te horen dan ik kan bijhouden of bevatten.' Zelfs één blik naar buiten was voor hem al genoeg: 'Voor mijn studeerkamerraam is het nu één weelde van hondsroos en kamperfoelie; kardinaalsmuts is begraven onder de bloemen'.

Een volgende briefkaart aan de 'waarde heer Warren', woonachtig Zeedijk 36, Borssele, gaat over het aanstaande bezoek. 'Ook ik zal het heel prettig vinden u te ontmoeten,' laat Thijsse in dit berichtje van 16 oktober 1942 weten. Wel waarschuwt hij: 'Vanwege mijn leeftijd en onbevredigende gezondheidstoestand is

mijn tijd beperkt.' Thijsses brieven van na de ontmoeting zijn veel persoonlijker. Door de oorlogsomstandigheden zit hij in de knel, bericht hij op 21 januari 1943: 'Ik heb de aanzegging gekregen dat ik 31 Januari geëvacueerd wordt en mijn huis moet verlaten.' In een P.S. vertelt hij 'op Binnenduin te mogen blijven. Hoera!'

Door papierschaarste in de oorlogsjaren moet *De Levende Natuur*, waarin Joh. A.M. Warren inmiddels een vertrouwde verschijning is geworden, inkrimpen. Het blad wordt dunner, het verschijnt voortaan zonder omslag. 'Maar hoe oordeel je over "bekorten",' oppert Thijsse op 7 februari 1943. 'Hier is je Oranjeplaatje', meldt hij op 15 februari 1943. 'Ik heb er hoofdpijn van. Hoe graag zou ik het onverkort plaatsen, maar het is puur onmogelijk. Het mes moet er onverbiddelijk in en je moet het zelf doen. De historische inleiding kan gemakkelijk tot op 1/3 worden ingekrompen door de bijzonderheden van eigenaars en het geval met Arnemuiden tot een minimum te beperken. En uit het overige moet je schrappen wat je het minst pijn doet en wat gemist kan worden zonder de levendigheid van het verhaal te schaden.' Hij wil er 'twee artikels van maken elk van 5 pagina's'. De beschouwing verschijnt in de nummers van 1 mei en 1 juni 1943.

In de brief van 15 februari 1943 is een uitstekende redacteur aan het woord, vooral ook omdat hij de nare berichten met aanmoedigingen afwisselt. 'Je idee van een dagboekboek is ook wel aantrekkelijk. Uit Thoreau's dagboeken zijn vier deelen samengesteld,' zegt hij in dezelfde brief. Om daaraan toe te voegen: 'Voorloopig moet je maar gewoon doorgaan met je dagboeken zonder de bijgedachte dat daar dan een boek uit moet ontstaan, bewaar vooral je spontaneïteit.'

Op 1 maart 1943 stimuleert hij Hans Warren een boek te gaan schrijven. Thijsses uitgever is op bezoek geweest: 'Zoo kwamen we dan over jou te spreken met je onbetwistbaar schrijverstalent en je ongeëvenaarde ervaring van Zeeuwsche wateren en stranden en dijken. Dat schrijverstalent is een heel natuurlijke zaak en daar moet je zoo weinig mogelijk aan denken of knutselen. Maar de man spitste zijn ooren en wij spraken over je dagboekplan of over een boek Luctor et emergo: Zeeuwsche dijken, stranden, schorren, slikken en kreken.'

Hans Warren was al met een boek bezig. Dat werk handelde over een natuurgebied vlakbij zijn huis, de Kaloot geheten. 'Het woord heeft een strelende klank in de oren van schelpenenthousiasten, maar niet alleen voor de schelpen moet men er komen,' zei hij in de inleiding, gedateerd 8 augustus 1941. 'De voedselrijke slikken trekken duizenden vogels van allerlei pluimage, bij vloed worden de vogels uit de wijde omtrek op de hoge gronden van de Kaloot bijeen gedreven.'

Heemschut

De uitgever over wie Thijsse het had was A.P.J. Kroonenburg (1902-1977) van uitgeverij Allert de Lange. Hij had in juni 1940 de uitgave van Duitse emigrantenliteratuur waar het bedrijf bekend om was moeten staken, maar de Nederlandse afdeling bleef bestaan. Op 10 maart 1943 bericht Kroonenburg aan Hans Warren: 'De heer

Thijsse was zoo vriendelijk er ons van in kennis te stellen dat U het plan hebt een boek over de Zeeuwsche dijken, schorren, slikken en kreeken te schrijven. Wellicht is U bekend met onze uitgave de "Heemschutserie", waarin reeds 21 boeken zijn verschenen en vele nieuwe uitgaven in voorbereiding zijn. Wij meenen dat een boekje over dit onderwerp in deze serie bijzonder goed zal passen.' Een groter werk zou altijd later kunnen verschijnen, 'het lijkt ons echter een zeer goede entrée om eerst een boekje in de Heemschutserie te brengen'. Met de populaire Heemschutserie was men in 1940 begonnen, er verschenen tientallen boekjes in over Amsterdam, Zeeuwse dorpen, volkskunst enzovoorts. Ook dr. Jac. P. Thijsse was in de reeks vertegenwoordigd.

Op 23 maart 1943 kon Kroonenburg al weer reageren: 'Uw voorstel betreffende Uw boekje over de Zeeuwsche Wateren hebben wij met het bestuur van de Bond Heemschut besproken. Uw voorstel voor het boekje voor de Heemschutserie omvat echter een te klein gebied; het zou een boekje moeten zijn over de Zeeuwsche Wateren in het algemeen.' Hij waarschuwde alvast dat het bestuur van de Bond Heemschut ook met de inhoud akkoord moest gaan. Daarna diende het manuscript 'ter goedkeuring' aan het Departement van Onderwijs, Wetenschappen en Kultuurbescherming te worden voorgelegd.

'Tot ons genoegen mochten wij uit Uw schrijven van 25 dezer vernemen dat wij Uw manuscript t.z.t. tegemoet kunnen zien,' begint Kroonenburgs briefje van 26 maart 1943. Ook Thijsse verheugt zich op wat komen gaat: 'Je zult nog al moeten schiften en schikken om je gemoed uit te storten in zoo'n beknopt Heemschutdeeltje. Het kan een keurig ding worden. De lui, die moedeloos beweren, dat er in Nederland nergens meer ongerepte natuur voorkomt kunnen nu eens zien welk een grootsche wereld van leven en schoonheid er bestaat tusschen den dijk en de laagwaterlijn.'

Hij helpt Hans Warren door boeken te lenen. Maar de auteur heeft weinig zin, hij noteert in zijn geheim dagboek zelfs: 'ik spuug ervan als ik eraan denk'. Heeft Thijsse zoiets vermoed? In elk geval vermaant hij zijn jonge vriend: 'Jongen, je kunt heel wat aan en je zult nooit moede of verzadigd zijn.' Het is inmiddels mei 1943, de maand dat Hans Warren om geen problemen te krijgen met de arbeidsinzet het 'studeerend' op zijn persoonsbewijs in 'landbouwersknecht' laat veranderen. Hij werkt ook daadwerkelijk op het land, een paar dagen tenminste. Thijsse houdt de nieuwbakken landbouwersknecht voor: 'Ja, zie voorloopig boer te blijven met open oog en warm hart. Het is best aan je besteed [...]. Onderduiken is toch altijd bedenkelijk; het is moeilijk uit te houden en brengt anderen in gevaar.'

Een brief van 25 september 1943 gaat niet naar Borssele maar naar de Schervenweg M II te Wieringerwerf. Hans Warren fietst rond in die streek met Herman Klomp (in het gedrukte dagboek van de schuilnaam Hein Kaasjager voorzien), de latere hoogleraar algemene dierkunde aan de Landbouwhogeschool te Wageningen. Op 2 oktober 1943 gaan ze samen bij Thijsse langs. Over de omgeving van

Wieringerwerf zegt Thijsse in de brief van 25 september: ‘Daar zul je wel weer heel wat aardige dingen beleven. Je ziet het landschap natuurlijk ook met kunstenaarsoog.’ Het boek is hij niet vergeten: ‘ik hoop dat je Heemschutboekje vooral recht zal doen wedervaren aan den huidigen toestand met al zijn heerlijkheden. Wie van de drie eilanden: Walcheren, Schouwen of Zuid Beveland moet de eerepalm krijgen?’

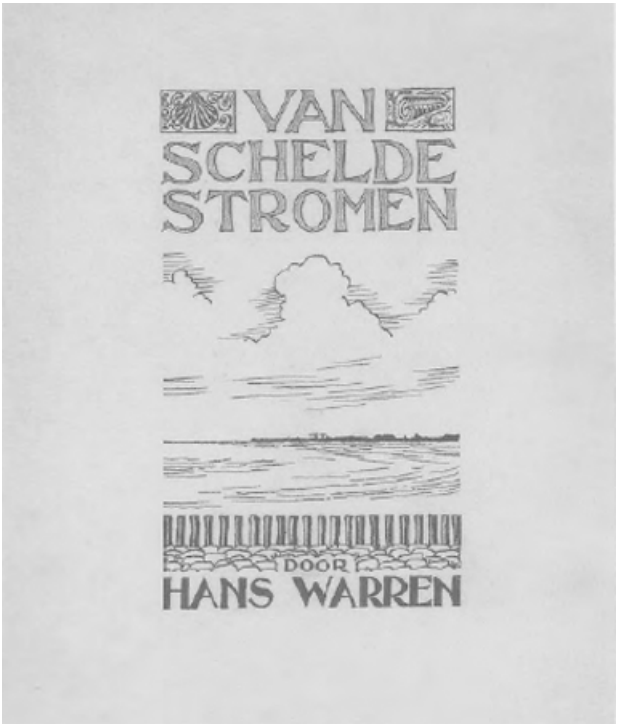
Apostel der natuuraanschouwing

De toon van Thijsses nieuwjaarsbrief van 1 januari 1944 was bevlogen: ‘Beste Hans, ook wij beiden zijn ons in dit jaar 1943 nader getreden en jij staat ook op mijn rekening als een groote winstpost en ik blijf je houden voor een apostel voor de verspreiding van het evangelie van de verheffing van het leven door natuuraanschouwing.’ Volgens hem heeft natuurbeschouwing ‘de schoonheid als bijzaak’, het gaat vooral om ‘het diep besef van eeuwigheid en levensmysterie’. ‘De stemming waarin je nu verkeert, zal je boek over de Zeeuwsche stroomen stellig ten goede komen. Spreek je maar duidelijk uit en maak het nu gauw af, dan wordt het iets blijvends’.

Meer dan eens ging het in de brieven over literatuur. ‘Ja, kunst is kunst en ontaardt licht in gekunsteldheid. Wat ik vooral zoek is de gelukkige gedachte, die bij je opwelt.’ Hij liet Hans Warren in een verwijzing naar het gedicht ‘Het schrijverke’ weten: ‘Guido Gezelle's bladtjen op het water is kunstenmakerij’. Wat de lof die Jan Wolkers de schrijver van de Albums van Verkade in zijn lezing toezwaaide in een vreemd licht plaatst. Zijn grootste compliment voor Thijsse was: ‘Ik weet maar één schrijver in ons taalgebied die zo zuiver de natuur beleefde als hij, de Vlaamse dichter Guido Gezelle.’

In een brief van 12 januari 1944 vertelt Thijsse over Frederik van Eeden. Die verkeerde graag in het gezelschap ‘van de kloeke Thijsse’, hij werd er ‘blijmoedig en zelfverzekerd’ van. Thijsse herinnert zich hun gesprekken over ‘Schoonheid, Kunst, Wetenschap, Waarheid’ waarvan de uitkomst altijd was ‘dat we hier niet te doen hebben met tegenstellingen [...]. Misschien heb ik je wel eens verteld van die Borstelrups? Ik liep met Van Eeden op Hilverbeek [...] en we vonden op den grond onder de beuken een mooie volwassen borstelrups, vol in kleur van geel en groen en pikzwart en rood. Hij nam het beest in zijn hand, liep er mee verder en mompelde voortdurend: hoe komt dat dier zoo mooi! Hij had een groote gave voor onderzoek en aanschouwing en lette vooral op insecten en op vogelgeluiden.’

Hans Warren was inmiddels zo ver, hij kon een gedeelte van *Van Scheldestromen* aan Thijsse voorleggen. ‘Hier heb je het eerste deel van je boek terug en ik zie met verlangen uit naar het vervolg,’ bericht deze op 6 februari 1944. Hij vindt het ‘aardig, vlot en onderhoudend’, maar heeft allerlei opmerkingen, ‘vele van zeer schoolmeesterachtige aard’ naar hij zelf aangeeft. ‘Toch moet je op die dingen letten, vooral op het storend herhalen van woorden en klanken [...]. Ik heb mij aangewend, al lezende meteen de geluiden te beseffen en zoo ontdek je al gauw het stroeve of het vervelende aan de stijl.’



Door Hans Warren gemaakt omslagontwerp van nooit verschenen boek (coll. Hans Waren/Zeeuwse Bibliotheek, Middelburg).

Op 29 februari 1944 volgen nog wat aanwijzingen, het is volgens hem een geluk dat Hans Warren op een plek woont die ‘een nog al volledige beknopte uitgave mag heeten van het heele gewest. Dus concentreer je gerust op Borssele en noem de rest terloops. Bijvoorbeeld het begrip Inlage demonstreer je aan je Borssele inlaag.’

In mei 1944 meldt Hans Warren de betrokkenen dat hij opschiet met het werk. ‘Je Zeeuwsche stroomen zie ik met verlangen tegemoet,’ schrijft Thijsse op 22 mei. De uitgever bericht een dag later: ‘Tot ons genoegen mochten wij uit Uw brief van 18 dezer vernemen, dat U met Uw boekje goed vordert.’ Er wordt over foto's gepraat en Hans Warren maakt een ontwerp voor het omslag.

Het typoscript omvat negen hoofdstukken. In hoofdstuk 5, ‘Als de schorren bloeien’, gaat het onder meer over zeekraal: ‘Zeekraal met harde eieren is een ware Zeeuwse delicatesse.’ In het zevende hoofdstuk ‘Oude kreken’ vaart hij over de Zeeuwse wateren: ‘De frisse zeewind, de zon, de glasgroene golven en de altijd wisselende wolkenluchten en de vogels maken zo'n tocht steeds tot een feest. We passeren de zandbanken, waarop hele kudden zeehonden liggen te rusten, zwartglanzende figuurtjes in de zon. Scholen Bruinvissen tuimelen telkens om.’ In hoofdstuk 9 schrijft hij onder meer over de oesterteelt. In één opzicht is het tegenwoordig beter dan het toen was. ‘De kreeftenvisserij op de Oosterschelde heeft niets meer om het lijf, de beesten schijnen verdwenen te zijn,’ stelde Hans Warren in 1944 vast.

Op 3 juli 1944 bericht Kroonenburg dat hij het werk heeft ontvangen. Hij

‘IJle morgenstemming in de Herfst aan het Zuid-Sloe’. Tekening Hans Warren gedacteerd 17 september 1941 (coll. HW/Zeeuwse Bibliotheek, Middelburg).

hoopt dat het boekje ‘in den loop van het najaar’ kan verschijnen. Maar eerst moet het bestuur van de Bond Heemschut ernaar kijken. Men komt met een afwijzend oordeel. Dat ligt aan ‘het - reeds door U genoemde - bezwaar der heterogeniteit en de wat té persoonlijke, zij het ook aantrekkelijke stijl’. De uitgever, die zich aanbevolen houdt voor ‘een grooter werk’, vindt het spijtig. Hans Warren vindt het nauwelijks spijtig. Op 25 augustus 1944 meldt hij in zijn geheim dagboek ‘weer een verzoek’ te hebben gekregen om een boek te schrijven. ‘Het is het vijfde al, maar alles blijft liggen [...]. Het enige wat ik voltooide, een ondoorwerkt, heterogeen stel schetsen *Van Scheldestromen* is voor de Heemschutserie geweigerd.’ Tussen december 1946 en mei 1947 zou *Van Scheldestromen* als feuilleton in het blad *In Weer & Wind* verschijnen.

De correspondentie met Thijsse gaat door. Deze werkt ‘onverstoorbaar voort’ en ziet met genoegen dat ook Hans Warren ‘bezig blijft’. Lily Burdet vertrekt mogelijk naar Zwitserland, ‘wat voor mij een hele klap is’. Maar op 27 juni 1944 kan hij berichten dat ze is gebleven, ‘nog altijd de lust en vreugde van Binnenduin’. Hij denkt na over wat er na ‘de wapenstilstand’ moet gebeuren. Volgens hem is vooral ‘hervorming van het onderwijs’ nodig. Hóe is voor hem ‘nog nevelachtig: de onschoolsche school, buiten het schoolgebouw. Maar dan de kundigheden en vaardigheden? Het moet kunnen.’

‘Wij zijn het er hier vrij wel over eens dat de oorlog onmogelijk nog langer dan zes weken kan duren,’ schrijft Thijsse op 5 augustus 1944. Hij hoorde goede berichten over de kwartelstand op Noord-Beveland. Dit zijn de laatste woorden uit zijn laatste brief aan Hans Warren: ‘Hoe heerlijk zou het zijn als weer overal, zooals vroeger, de kwartelroep weergalmde in de graanvelden.’

Hans Warren gaf antwoord na Thijsses dood. In 1947 verscheen zijn *In memoriam dr. Jac. P. Thijsse*. In de openingsregels liet hij de kwartel roepen: ‘Aan 't venster weer een vrije zomer./ Een tortel koert, de avond lang./ Een kwartel laat, zacht en steeds lomer/ zijn roep wellen uit 't klaverland.’ In het dichtwerk onderneemt hij ook een pelgrimstocht naar Thijsses graf: ‘Ik kwam toen het herfst was in de duinen/ over het stijgend kerkhofpad.’ Nergens spreekt hij zich zo duidelijk uit over hun band: ‘Zo als een zoon heb ik staan staren,/ de letters van uw naam gespeld.’

Niko Tinbergen

Als een zoon. In zekere zin zijn deze gevoelens wederkerig geweest, want Jac. P. Thijsse heeft in Joh. A.M. Warren een opvolger gezien. Van anderen is eveneens bekend dat ze dergelijke verwachtingen hadden, bijvoorbeeld van Niko Tinbergen (1907-1988), een van de grondleggers van de ethologie, in 1973 onderscheiden met de Nobelprijs voor Geneeskunde. Voor de biografie *Niko's Nature* die Hans Kruuk in 2003 bij de Oxford University Press publiceerde (in 2007 vertaald), is jammer genoeg hun uitvoerige correspondentie niet geraadpleegd.

Begin 1944 maakt Thijsse plannen voor ‘als die ellendige oorlog voorbij is’. Hij wil Tinbergen als redacteur van *De Levende Natuur* aanstellen, ‘en we hopen dan een heele staf van jonge medewerkers te krijgen,’ schrijft hij op 1 januari aan Warren. Inmiddels ging het echter slecht met het blad. Het zou na 1 september 1944 ophouden te verschijnen. De dood van Thijsse op 8 januari 1945 vertraagde een wederopstanding van het tijdschrift. Pas in december 1946 kwam die door redacteur Jacob Heimans, bijgestaan door Niko Tinbergen en Jan Wilcke, tot stand, als de eerste naoorlogse aflevering verschijnt, vooral aan het overlijden van Thijsse gewijd.

Niko Tinbergen zag teleurgesteld aan dat Hans Warren de natuurstudie verruilde voor de letterkunde. In 1947 bedankte hij hem beleefd voor het toezenden van *In memoriam dr. Jac. P. Thijsse* (‘Wat wordt zijn grootheid door weinig mensen begrepen.’). Maar als hij hem in 1958 vanwege de Van der Hoogtprijs feliciteert, bekent hij ‘helaas voor de meeste uitingen van dichtkunst vrijwel totaal ongevoelig’ te zijn.

‘Ik wil je niet pressen om bijdragen te schrijven, want het is nu met de betaling helemaal mis,’ berichtte hij Hans Warren op 24 februari 1950 in verband met *De Levende Natuur*. ‘Maar wat we missen, is het soort stukken dat jij schrijft. We moeten meer verhalen hebben van mensen die eenvoudig weg beschrijven wat ze gezien en genoten hebben. Geen leeg geleuter, maar stukken die tegelijk een gemoedsuiting van de schrijver zijn èn iets belangwekkends rapporteren.’

Niko Tinbergen (links) en Konrad Lorenz in 1978 (coll. Max Planck Gesellschaft).

In een brief aan de bioloog Jan Wilcke van 12 oktober 1951 stelde Tinbergen het werk van enkele Nederlandse natuurschrijvers aan de orde: ‘zo ontzettend saai [...] en dan die verschrikkelijke stengeldoorsneden e.d.; ze herinneren je aan de dull-ste nattehis.lessen [nattehis = ‘natuurlijke historie’ - MM]. Wat zou Hans Warren daar een andere sfeer in hebben weten te leggen! Zonde en jammer dat we die kwijt zijn; zit hij nog in Frankrijk? De man heeft altijd met grote geldarmoede te kampen.’

Vanwege die ‘grote geldarmoede’ vertaalde Hans Warren een tijdlang boeken over de natuur. In 1954 verscheen bijvoorbeeld zijn weergave van Konrad Lorenz' *Ik sprak met viervoeters, vogels en vissen*. In een brief van 29 maart 1953 liet deze aan Hans Warren weten: ‘Ich freue mich sehr, dass Sie mein Buch übersetzen wollen, mein lieber Freund Niko Tinbergen ist überzeugt, dass Sie der richtige Mann dazu sind - und so bin ich es auch!’ In 1957 liet Tinbergen zelf zijn *Bird life* vertalen door Hans Warren. Maar op den duur zakte deze af tot het vertalen van gidsen als *Grasparkieten - mijn hobby* en *Kanaries, gevederde kamerzangers*.

Wat zijn eigen geschriften over de natuur betreft, had Warren het al eerder laten afweten. Hij publiceerde slechts één boek over de natuur, *Nachtvogels* (1948), door Tinbergen ingeleid. Een jaar of tien nadat hij ermee was begonnen, stopte hij ook met het schrijven van artikelen over de natuur. Op 19 mei 1951 noteerde hij voor het laatst iets in zijn natuurdagboek. Het ‘Mooi leven zoo’ was voorbij, de apostel van de verheffing van het leven door natuuraanschouwing zweeg.

Laagwater
Louis Houët
De weduwe van B. Traven

Booming business was de Latijns-Amerikaanse literatuur in de jaren zeventig van de vorige eeuw: Márquez, Fuentes, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Octavio Paz, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, een meer dan uitgebreide reeks vond toentertijd zijn weg naar Nederlandse uitgevers en vertalers. Het revolutionaire elan van dat continent paste goed bij de ‘avontuurlijke’ geest die toen in West-Europa rondwaarde. De geheimzinnige B. Traven werd ook tot die bent van Latijns-Amerikaanse schrijvers gerekend. De identiteit van deze vermoedelijke Duitser stond niet vast; diverse artikelen in kranten en tijdschriften werden aan hem gewijd, zonder afdoend antwoord.

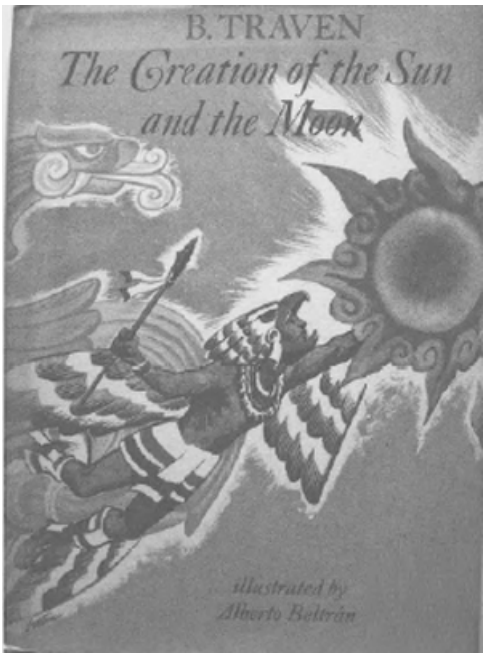
Als hij ter sprake kwam, werd nogal eens abusievelijk de voornaam Ben gebruikt. Onjuist. B. Traven wilde geen voornaam, hij wilde geen identiteit.

Het raadsel is nog steeds niet helemaal opgelost, getuige het artikel ‘Utopie in de jungle. Zoektocht naar de geheimzinnige B. Traven’ van Martin Smit in de vorige *Parelduiker*. We lijken wel steeds dichter bij de oplossing te komen. Dat het Ret Marut geweest zou zijn is steeds waarschijnlijker. Temeer daar zijn weduwe, señora Elena Luján, na zijn dood in 1969, zoals Smit schrijft, bekend maakte dat het om die Duitse revolutionair ging. Kennelijk mocht zij dat pas na zijn overlijden zeggen.

Tegen mij beweerde zij in 1977 iets anders. Ik was bij haar op bezoek in Mexico-Stad voor een reeks radioprogramma's over de Latijns-Amerikaanse letterkunde. Zij ontving mij in een smaakvol ingerichte kamer die vol stond met de boeken van haar man, in vele talen. Alle uitgaven, ook vertalingen, stonden in boekenkasten gerangschikt.

Natuurlijk vroeg ik haar naar de identiteit van haar man. Tot mijn verbazing zei ze dat ze die niet kende! Uiterst curieus voor een echtgenote. Ze twijfelde er soms aan of hij zelf wel wist wie hij was. Zijn uiterst Duits-degelijke manier om niet van een persoon met voor- en achternaam afhankelijk te zijn, was zelfs tegenover haar gelukt; het had hem, dacht zij, in zo'n intense mate beziggehouden, dat hij ook zelf het spoor bijster was geraakt. Misschien had Elena Luján de moed opgegeven en zich in zekere zin solidair verklaard met haar man door het ook niet meer te weten.

Hun huwelijks- en gezinsleven was nogal verrassend en zeker niet saai te noemen.



B. Traven verdween soms voor een langere periode, zonder zijn vrouw vooraf daarover in te lichten. Achteraf kreeg zij soms te horen waar hij had uitgehangen.

Eén keer kwam hij na zo'n verdwijntruc terug en stonk verschrikkelijk. Als uitleg kreeg zij te horen dat hij met de Franse surrealist en theatermaker Antonin Artaud op bezoek was geweest bij een Mexicaanse indianenstam: de Taharumara's. Van Artaud was bekend dat hij zich nooit of nauwelijks waste. Zijn hoorspel *Pour en finir avec le jugement de dieu* uit 1947 is voor een groot deel gebaseerd op het verblijf bij die indianen. De auteur kreeg last van Franse censuur, het spel mocht niet worden uitgezonden, hoewel het in opdracht van de radio was gemaakt met beroemde acteurs en actrices als Roger Blin, Maria Casarès en Paule Thévenin. Artaud speelde zelf ook mee. De KRO zond het uit in 1978, in de oorspronkelijke taal, eerder dan de later tot inzicht gekomen Radio France.

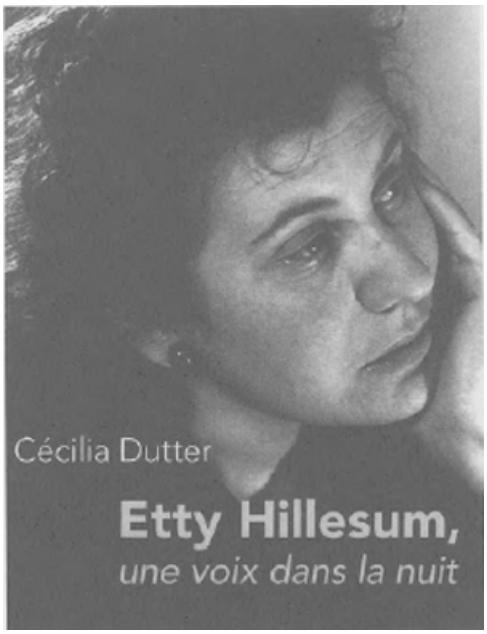
Tegen het einde van mijn bezoek verraste Elena Luján mij met een boekje dat haar zeer dierbaar was, een sprookje voor kinderen, een indiaans scheppingsverhaal hertaald in het Engels: *The Creation of the Sun and the Moon* (New York 1958) met illustraties van Alberto Beitrán. De uitgave was nog voorbereid door B. Traven, die op 26 maart 1969 is gestorven. Deze hertaling en vrije bewerking is misschien niet zijn bekendste werk, maar volgens Elena Luján behoort het wel tot een van zijn mooiste.

Ze heeft gelijk.

Jan Paul Hinrichs
Franse paters vallen voor Etty Hillesum

Sinds de publicatie van *Het verstoorde leven* in 1981 is Etty Hillesum (1914-1943) nooit meer uit het nieuws geweest. Haar nagelaten dagboeken leenden zich van meet af aan voor theologische verhandelingen en spirituele literatuur. Het Franse taalgebied produceert op dit gebied een stapel boeken die nauwelijks tot Nederland doordringt, zelfs niet tot de Koninklijke Bibliotheek. Een uitzondering is het boek van de

Brusselse jezuïet Paul Lebeau (niet te verwarren met de Vlaamse romanschrijver met die naam) dat vertaald is als *Etty Hillesum: een spirituele zoektocht: Amsterdam 1941-Auschwitz 1943* (1999). In de inleiding memoreert Lebeau een voor dit genre karakteristieke oorlogservaring volgens welke hij ‘net als Etty’ bij het zien van een jonge Duitse soldaat van zijn leeftijd zou hebben gedacht: ‘Onder dat uniform schuilt een mens. En die mens zou een vriend kunnen zijn.’



De hoogbejaarde Lebeau heeft de Franse receptie van Hillesums werk onderwerp gemaakt van een artikel in de dikke bundel *Spirituality in the writings of Etty Hillesum: Proceedings of the Etty Hillesum conference at Ghent University, November 2008* (red. Klaas A.D. Smelik e.a.) die in 2010 in een deftige reeks bij Brill uitkwam. Sinds de eerste vertaling van haar geschriften uit 1985 is Hillesum volgens Lebeau voor het Franse publiek uitgegroeid tot 'one of the most emblematic figures of a spirituality for our time'. Zonder namen van auteurs te noemen wijst Lebeau op artikelen over Hillesum in gezaghebbende tijdschriften en op zeven theaterproducties waarvoor haar werk de inspiratie leverde. Hoe dat te verklaren? Volgens Lebeau is het Franse publiek vooral gevoelig voor 'spirituele zoektochten' en reacties op 'het Cartesiaanse intellectualisme'. Op beide punten biedt haar werk volgens hem veel aanknopingspunten. Een ander aspect van Hillesums actualiteit vindt Lebeau in *'her consciousness ana her experience of the bodily foundation of the experience of the self, the other and the world'* (het cursief en het Engels zijn van Lebeau). Zo komen we dan vanzelf bij haar 'intens vrouwelijke' relatie met de handlezende therapeut en damesclanleider Julius Spier terecht. Maat het is toch vooral de religieuze sensibiliteit, de relatie tot God, die Hillesums denkwereld volgens Lebeau 'typisch voor ons tijdperk' maakt. Wat hier de Franse connectie is, wordt niet duidelijk. Lebeau vraagt zich ook niet af of et een relatie bestaat tussen haar populariteit en de publieke belangstelling voor de shoah in Frankrijk.

De spirituele Etty Hillesum-cultus die in Nederland al in 1982 door de onvermoeibare schrijfster van ingezonden brieven Henriette Boas aan de kaak werd gesteld, lijkt in Frankrijk nu pas op stoom te komen. Lange tijd moest de Franse lezer het doen met de vertaalde verkorte edities waarmee zij oorspronkelijk in Nederland was gelanceerd. Maar in 2008 verscheen bij uitgeverij Seuil in vertaling van Philip Noble de monumentale dundrukeditie van de complete dagboeken, inclusief het uitvoerige notenapparaat: *Les écrits d'Etty Hillesum: Journaux et lettres 1941-1943*. Voor zover ik weet is zij, na het Engels, hiermee alleen in het Frans integraal beschikbaar. In het kielzog van deze uitgave verschenen in de jaren 2010 en 2011 zes Franse boeken *over* Hillesum: een productie die onder onze auteurs in Frankrijk

misschien alleen Spinoza overtreft. Traktaten van katholieke snit domineren deze markt. Haar geschriften lijken dan ook de broodnodige stofte leveren voor de stelling dat God ook na Auschwitz nog in leven is.

Uit het Canadese Montréal komt het boek van de dominicaan Yves Bériault, *Etty Hillesum: témoin de Dieu dans l'abîme du mal* (uitg. Médiaspaul, 2010) dat een bescheiden doel lijkt te hebben: Etty introduceren op basis

van haar levensverhaal en werk. Haar godsbeeld staat hier centraal. De overige vijf boeken zijn in Parijs uitgegeven. De witte pater, ex-missionaris en onvermoeibare religieuze publicist Armand Duval komt met *Etty Hillesum: quand souffle l'Esprit: essai* (uitg. François-Xavier de Guibert, 2010). In dit boek poogt hij in haar leven iets terug te vinden 'van de geheime daden van God in het hart van een mens'. De romanschrijfster Cécilia Dutter blijft in haar boek *Etty Hillesum, une voix dans la nuit* (uitg. Robert Laffont, 2010) meer met de voeten op de grond dan de paters. Ze schildert Hillesum vooral af als vrouw, als feministe avant-la-lettre en kiest voor een persoonlijke identificatie waarin zij figureert als tijdgenote: 'Ik las niet, ze praatte met me.' Ingmar Granstedt, auteur van *De cendres et d'amour. Portrait d'Etty Hillesum: Amsterdam, Westerbork, Auschwitz* (uitg. Lethielleux, 2011), analyseert weer vooral haar godsbeeld en geeft haar een plaats onder de grote mystici. Maar ook voor Hillesums relatie met Spier trekt ze ruim zestig pagina's uit.

De theologe Marie-Hélène du Parc Locmaria, auteur van *'Tant souffrir et tant aimer' selon Etty Hillesum* (uitg. Salvator, 2011), gaat het verst. Ze ziet Etty Hillesum als een heilige trooster en martelares, iemand die 'ons kan helpen het lijden te begrijpen en er een betekenis in te zien die ons op geen enkele wijze belet gelukkig te zijn'. Volgens de auteur getuigt haar werk van een 'bijbelse wijsheid' en ze vergelijkt haar met Jezus, 'want ze kiest er vrijwillig voor het lot van de anderen te delen terwijl ze kon vluchten.'

Genoemde vijf boeken kenmerken zich door een vaagheid van genre: een mengsel van biografie, lange citaten, identificatie met Etty Hillesum en theologisch of spiritueel traktaat. De lezer krijgt het gevoel steeds hetzelfde boek te lezen. Persoonlijke noten zoals een bezoek aan het graf van Spier bij Bériault of informatie over een joodse grootmoeder bij Dutter scherpen het betoog niet aan. Een duidelijker genre lijkt Olympia Alberti te hebben gekozen, want zij noemt haar boek *L'amour dans l'âme, le journal disparu d'Etty Hillesum* (uitg. Presses de la Renaissance, 2011) een roman. Alberti, auteur van tientallen romans, essays en dichtbundels bij de betere uitgevers, laat Etty's verdwenen dagboek beginnen op 9 augustus 1942, de dag dat Edith Stein in Auschwitz werd vergast. We zien haar pendelen tussen Westerbork en Amsterdam, veel Rilke lezen en zelfs Marina Tsvetajeva die het echte dagboek niet noemt. Alberti doorspekt haar tekst met talrijke citaten uit Etty's werk, maar laat deze praktijk vrijwel vallen als ze in Auschwitz is aangekomen en nog enkele weken te leven heeft: de periode waarover we feitelijk niets weten. Troost vindt Etty in Alberti's boek vooral bij de bomen in Auschwitz. In haar laatste nacht droomt ze van Edith Stein die ze in Westerbork had gezien en voert met haar een gesprek over God, liefde en de dood dat twintig pagina's beslaat. Ze neuriet het *Requiem* van Mozart als ze vervuld van dankbaarheid voor God richting de gaskamer gaat.

De Etty Hillesum-cultus gaat in Frankrijk onverdroten verder. Zo kondigt uitgeverij Seuil voor mei 2012 het boek *La profondeur de l'intime: le détachement chez Maître Eckhart* van Éric Mangin aan, waarin voor de oude meester parallellen worden gezocht bij moderne denkers, 'tels que Thérèse de Lisieux, Etty Hillesum, Camus, etc.' Zou een dergelijke vergelijking, met alle vanzelfsprekendheid die er in besloten ligt, ook in Nederland voor Etty nog mogelijk zijn?

Marlies van der Riet
Een Surrealist in Den Haag
Leven en werk van Monny de Boully

MARLIES VAN DER RIET (1961) woont in Den Haag en is tentoonstellingsmaker en historicus. Via Marc en Judith van Bilderbeek, kleinkinderen van Monny de Boully, raakte zij geïnteresseerd in diens Haagse periode.

In 1935 verhuisde een surrealistische schrijver naar Den Haag. Eerder maakte hij in Parijs deel uit van de groep die André Breton inspireerde tot diens *Tweede Surrealistisch Manifest*. In de Haagse Reinkenstraat betrok hij een bovenwoning kort nadat hij in Londen was getrouwd met een Haagse pianiste. Monny de Boully, *nom de plume* van de Serviër Salomon Bully, een man die Europa als zijn tweede huis beschouwde, zou de komende jaren in Den Haag wonen. Wekelijks, zo niet dagelijks schreef hij zijn vrienden. Een deel van die brieven werd in 1991 uitgegeven.[1] Zijn naam is niet geheel onbekend, maar zijn werk leek in de herinnering weggezakt.[2] Nimmer werd er aandacht besteed aan zijn Nederlandse periode.[3] Aan de hand van een selectie uit zijn correspondentie, herinneringen en foto's, is na te gaan hoe de Europeaan Monny de Boully deze voor Europa zo roerige jaren vanuit Den Haag observeerde, waarom hij naar Nederland kwam en waarom hij vertrok. Maar eerst: wie was Monny de Boully?

Salomon Bully werd op 27 september 1904 geboren in Belgrado. Zijn vader, een joodse Servische zakenman, had zijn Roemeense vrouw leren kennen via een ontmoeting met haar broer, tijdens een zakenreis naar Birmingham. Salomon was voorbestemd het zakenimperium van zijn vader over te nemen, of anders diplomaat of arts te worden, zoals andere familieleden van vaders kant. Monny's opvoeding was Europees; thuis werd, naast Servisch, Frans, Engels en Duits gesproken. De familie las de belangrijkste tijdschriften uit Frankrijk, Engeland en Duitsland. Monny kreeg een klassieke opleiding met Latijn, Grieks en filosofie en was geïnteresseerd in oud-Servisch. Hij moet een nieuwsgierige en fantasierijke jongen zijn geweest, toen hij beginjaren twintig kennismaakte met de geschriften van de Europese avant-garde. Zijn eerste gids en leermeester op dit gebied was Douchan Matitch (of Dušan Matić), een Servische socialist, dichter, schrijver en vertaler. Matić had filosofie gestudeerd in Parijs en gebruikte Bergsons tijdsbegrip voor de analyse van Prousts werk. Hij voltooide zijn studie in Belgrado, werkte daar als docent en ontmoette begin jaren twintig Salomon Bully.[4] Via Matić debuteerde Salomon in

1923 als de dichter Monny de Boully in *Hypnos*, een tijdschrift gewijd aan 'intuïtieve kunst', opgericht door de dichter, schrijver en journalist Rade Drainac. Monny's eerste leermeesters, de socialisten en Servisch nationalisten Drainac en Matić, waren beiden als jonge studenten-vrijheidsstrijders tijdens de Eerste Wereldoorlog in Frankrijk terechtgekomen en hadden daar hun opleiding vervolgd.[5]

Actie en revolte

'Monny trachtte rondzwervende woorden te vangen,' zo typeert later zijn tweede vrouw diens eerste Servo-Kroatische gedichten.[6] Met een introductie van Matić gaat Monny in 1925 naar Parijs, waar hij kennismaakt met een groep surrealisten, onder wie André Breton die een jaar eerder zijn surrealistisch manifest publiceerde. Monny ontmoet hem in café Cyrano aan de Place Blanche in Montmartre. In datzelfde jaar verschijnt in het tijdschrift *La Révolution surréaliste*, onder redactie van Breton, een *texte automatique* van Monny de Boully:

> Enrouler les rails autour de son bras clos comme la sphère des éventails célestes, ceux que je ferais brûler si j'étais inquisiteur, montre-bracelet mordue par une minute venimeuse. Beaucoup plus lentement, bloc inouï, automе hystéro-épileptique donné à première aventure, à celle qui n'osa demander la baque noire, prote-malheur vivant. Je lui lancerai une boule flamboyante, ...[7]

Voor hetzelfde nummer vertaalt hij in de rubriek 'Dromen' een Servisch stuk met de titel 'Le Vampier', gesigneerd F.N.[8] Het leven in Parijs leert hij kennen via Louis Aragon, die bezig is aan zijn *Le Paysan de Paris*. Maar de volgende jaren zal hij vooral doorbrengen in Belgrado waar hij rechten studeert.

Vanaf 1928 is Parijs de thuisbasis van Monny de Boully. Hij betrekt een hotel aan de rue Royer-Collard in het Quartier Latin en verhuist later naar de rue Delambre in Montparnasse. Hij hernieuwt de kennismaking met de surrealistische groep. Die is in de jaren daarvoor politiek militanter geworden en sympathiseert meer en meer met de communisten, wat Monny afschrikt. Geboren in de hoofdstad van Servië, inmiddels Joegoslavië, had hij genoeg dappere mannen meegemaakt om te weten wat de prijs van dergelijk revolutionair gedrag was.[9] Ook niet blij is hij met het dwingender geworden leiderschap van Breton. In deze tijd ontmoet hij landgenoot en beeldend kunstenaar Dida de Mayo - evenals Monny een zoon van sefardische joden - die net van Wenen naar Parijs is gekomen om daar als kostuumontwerper voor films en musicals te werken. In Mayo en de Russisch-Armeense schrijver Arthur Adamov, en vooral in de Roemeense dichter Claude Sernet vindt Monny vrienden voor het leven.[10] Onder redactie van Adamov en Sernet verschijnt in juni 1928 het nieuwe tijdschrift *Discontinue*; internationaler, meer geïnspireerd op dada en meer dan de andere surrealistische tijdschriften gericht op beeld en woord. In het eerste nummer is werk opgenomen van de schrijvers Adamov, Sernet,

Monny debuteerde in Frankrijk met een ‘texte automatique’ in *La Révolution surréaliste*, oktober 1925.

De Boully en Fondane, maar ook van Dida de Mayo en de schilders Georges Malkine en Victor Brauner en van de fotograaf Man Ray. In de vijfde aflevering van *Discontinue* publiceert Monny zijn gedicht ‘L'Aorte des fantômes’.[11]

In hetzelfde jaar maakt Monny kennis met iemand die van eminent belang voor hem wordt: de Nederlandse avonturier, publicist en surrealistisch schrijver Hendrik Cramer.[12] Cramer was een jaar eerder vanuit New York naar Parijs gekomen en bewoonde, net gescheiden, samen met zijn nieuwe liefde Véra Milanova een appartement in de rue de Ridder. Cramer en Vera voerden een open en gastvrij huis en organiseerden vegetarische etentjes waarbij Cramer, wars van alles wat burgerlijk was, zijn gasten aanspoorde ‘om de rijkelui hun overtollig bezit afhandig te maken’[13] Cramer, indertijd kapitein bij de Grenadiers en Jagers, was in 1911 anoniem gedebuteerd met de poëziebundel *Op zee*. In 1919 had hij ontslag genomen uit het leger en was met vrouw en kinderen verhuisd naar de Verenigde Staten vanwaar hij werkte als correspondent voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. In die tijd verschijnen zijn gedichten in *De Gids* en ook, vertaald, in *The Plowshare*. Volstrekt ongeschikt voor een geregeld gezinsleven en vaste baan vindt hij pas na de scheiding

zijn weg als organisator en dichter.[14] In Parijs wordt Cramer een van de initiatiefnemers van een nieuw tijdschrift: *Le Grand Jeu*. De eerste plannen voor het tijdschrift ontstaan in een atelier in de rue de Rohan. Hier werkt de Tsjechische schilder Josef Sima en zijn Jean Arp en Max Ernst geziene gasten. Hier ook ontmoet Cramer collega-schrijvers als Georges Ribemont-Dessaignes, René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte, Artür Harfaux, Roger Vaillant, Maurice Henry en André Roland de Renéville. Het is een bont en internationaal gezelschap van schrijvers, beeldend kunstenaars en fotografen, dadaïsten, surrealisten en een enkele symbolist. In september 1928 verschijnt het eerste nummer van *Le Grand Jeu*. Het voorwoord is van Roger Gilbert-Lecomte, en is mede ondertekend door Cramer, Daumal, Harfaux, Pierre Minet, De Renéville, Sima en Vaillant: 'Kunst, literatuur zijn voor ons niet meer dan middelen van onderzoek, d.w.z. aktie, revolte, ondervindingen en experimenten die alle inzichten en zekerheden omver werpen.'[15] In dit eerste nummer van *Le Grand Jeu* verschijnt ook Cramers verhaal 'In een mosselschelp', in de vertaling van Monny de Boully.[16]

Het contact tussen de twee groepen jonge surrealisten is gelegd. Voor het tweede nummer van *Le Grand Jeu* gaan de initiatiefnemers een samenwerking aan met *Discontinue*. In het voorjaar van 1929 verschijnt *Le Grand Jeu II* met twee bijdragen van Monny de Boully: het gedicht 'Au pied du Mur' - opgedragen aan schrijver en etnograaf Michel Leiris - en de tekst 'La Genese des monstres'. Andere bijdragen aan dit nummer zijn van, onder anderen, Roger Vitrac, Ribemont-Dessaignes en Cramer. Monny vertaalt voor dit nummer Cramers 'Moeder en zoon', 'De vosmens' en 'De verschijning'.

In hetzelfde voorjaar, op 11 maart 1929, bespreken Parijse surrealisten, vertegenwoordigers en medewerkers van de tijdschriften *Le Grand Jeu, Distances, L'esprit* en *La lutte des classes* de mogelijkheden tot samenwerking. De vergadering eindigt in een conflict: André Breton en Aragon verwijten de leden van *Le Grand Jeu* dat zij geen stelling nemen voor of tegen het politieoptreden bij een studentenconflict op de École Normale Superieure, waar zowel Gilbert-Lecomte als Vaillant studeerde. Ribemont-Dessaignes verlaat de vergadering. Er zou niets aan de hand zijn geweest als het incident later niet breed uitgemeten werd in het Belgische tijdschrift *Variété*, waarin het in retrospectief zelfs 'een proces' werd genoemd, en als Breton in dat jaar zijn tweede surrealistisch manifest niet had gebruikt voor een polemische stellingname.[17] Het incident werd het begin van het einde voor *Le Grand Jeu* en van de samenwerking tussen surrealisten en minder militante gelijkgezinden zoals Monny de Boully. Het incident en de uitsluiting uit de surrealistische vriendengroep grijpen hem zeer aan.[18] Als Monny later het jaar 1928 beschrijft, heeft hij het over een kennismaking met een wereld die geheel anders was dan de zijne - een wereld van opium, heroïne en andere drugs - maar vooral over de vele en inspirerende gesprekken die hij met zijn vrienden voerde, en over de vriendschap met de twintig jaar oudere Cramer. Beiden kwamen 'intuïtief naar Parijs', zoals Monny het later

noemt, en raakten betrokken bij *Le Grand Jeu*. Ze vinden elkaar in praktische zaken, zoals hun afkeer van opiaten die ze als verspilling van tijd en geld beschouwen. Maar meer nog is er herkenning op intellectueel gebied.[19] Hun leven speelt zich af in en om cafés in Montmartre, die dag en nacht open zijn: Le Dôme, Le Select en La Coupole, waar ze gegrepen worden door hun gesprekken met Roger Gilbert-Lecomte en diens vernieuwende ideeën - vaak geïnspireerd door oosterse filosofieën en beïnvloed door opiaten.

Veel van het gekrakeel tussen de verschillende surrealistische groepen maakt Monny van een afstand mee. Hij raakt verwijderd van zijn vrienden. In 1930 is hij in Belgrado. Zomer 1931 beproeft hij zijn geluk als roulettespeler in Nice. Tussendoor vertaalt hij twee van Cramers verhalen voor *Les Cahiers du Sud*.[20] In 1932, terug in Parijs, gaat hij samenwonen met de Engelse Lilly Wallace en ziet hij met lede ogen aan hoe de surrealisten door hevige meningsverschillen uit elkaar drijven.

Monny, verwoed reiziger, gaat in 1933 op pad met de immer rusteloze Cramer. In het voorjaar gaan ze naar Nederland.[21] Cramer bezoekt daar waarschijnlijk zijn eerste vrouw Miep Heiligers en hun twee kinderen. Mogelijk tijdens deze reis ontmoet Monny de Haagse Willy Lampe - sinds twee jaar weduwe van de pianohandelaar Lion Mossel.[22] Zij is net als Miep pianiste. In Parijs is Monny datzelfde voorjaar nog getuige van meerdere ‘performances’ in La Coupole, waar Antonin Artaud dagelijks tegen middernacht voordraagt wat hij die dag aan zijn roman *Héliogabale* heeft geschreven.[23] Eind 1933 vertrekt René Daumal naar Amerika als begeleider van de Indische danser Uday Shankar. *Le Grande Jeu* is dan als groep ook fysiek uit elkaar.[24]

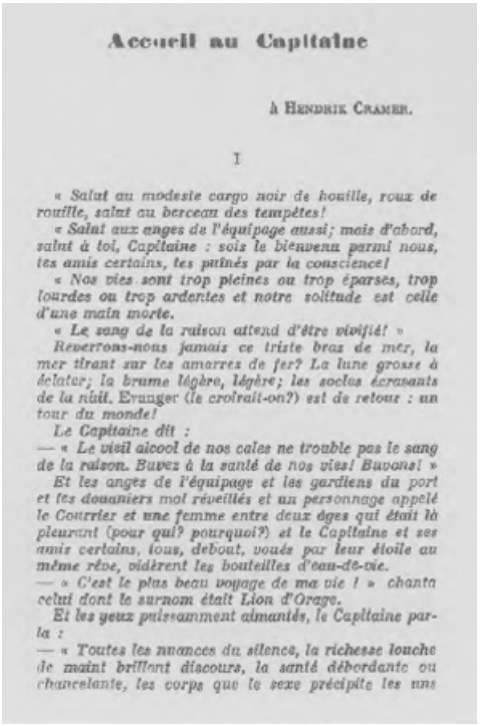
Monny de Boully en Willy Lampe trouwen op 20 november 1934 in Londen. Terug in Nederland trekt Monny bij Willy in. De Servische Rimbaud, zoals zijn stiefzoon hem later zal noemen, woont vanaf dat moment op een bovenwoning in de Haagse Reinkenstraat no. 12.[25]

Een nieuw leven

Hij is blij met het cadeau van zijn vriend Balthus.[26] ‘Ik heb Balthus uitgebreid geschreven; zijn mooie tekening (in mahonie lijst, achter glas, perkamentkleurig passe-partout) hangt al op een ereplaats op het stuk muur tegenover mijn secretaire-boekenkast,’ meldt Monny in een van zijn eerste Haagse brieven aan zijn beste vriend Claude Sernet.[27] Zie het zo, zegt hij: ‘Een Portugese jood uit Servië, die Parijs gewend is, trouwt met een “arische” Hollandse en verkiest zich te vestigen, op 32 jarige leeftijd, in Nederland!’[28] Op dat moment heeft Den Haag bijna een half miljoen inwoners. De stad kent een redelijk welvarende bevolking en voor Nederlandse begrippen een relatief bloeiend cultureel leven, zelfs tijdens de crisisjaren.[29] De internationaal georiënteerde stad heeft een gemêleerde populatie dankzij de vestiging van talloze diplomatieke diensten en het Vredespaleis en, niet te vergeten, Scheveningen dat vooral bij Duitsers populair is.

Monny en zijn vrouw wonen tussen Scheveningen en de binnenstad, op de hoek van een winkelstraat in een van de rustige laat-negentiende-eeuwse wijken. Balthus' tekening hangt dan al aan de muur, maar Monny's boeken zijn er nog niet, pas eind januari zullen ze arriveren. 'Je kunt je voorstellen hoe blij ik ben om binnenkort mijn boeken hier te hebben! Zo zal de laatste leegte worden opgevuld. Het gaat niet om "bibliofilie" (een zeer waardevolle passie in mijn ogen, trouwens) maar om een soort organische *noodzaak*; des te meer dwingend omdat heel mijn leven, sinds mijn huwelijk, naar binnen is gekeerd, in de volle betekenis van deze uitdrukking.'[30] Monny constateert dat aan zijn rusteloze leven van de afgelopen decennia een eind is gekomen. Maar of hij de consequenties daarvan overziet? 'Het is echt zwaar om je zo dicht bij de verbanning aan de Germaanse oceaan in de winter te voelen,' schrijft hij na ruim twee maanden in Den Haag: 'De hele opzet van het bestaan in Nederland is me vreemd (*fremd*) "buiten mij": ik slaag er niet in *deel te nemen* aan de drama's die ontstaan of verdwijnen om mij heen. En dat dondert mij soms in één van die bodemloze afgronden die eenieder als een gapend gat met zich meedraagt... Het Duitse taaltje dat de mensen spreken, het gesloten "karakter" (want hij blijft dicht, de linnenkast!), hun gebruiken en gewoontes (men spreekt zachtjes in de cafés!), de bouw van de gezichten en de huizen... en nog gisteren, toen ik op de Koningin Emmakade liep, terwijl die befaamde wind die de wieken van de molens doet draaien me gek maakte (ik liep alleen, want mijn vrouw bereidt dezer dagen het programma voor van een concert met ballet dat op 11 maart zal plaats vinden) sprak ik tot mezelf "Deze kleine stad is veel te groot voor mij! Ik word dik! Als mijn geest maar niet verdikt!"'[31] Maar, zo realiseert hij zich, dit alles valt in het niet bij het oneindige geluk dat hij beleeft met zijn vrouw.

Eind 1935 bericht Monny opgetogen over de terugkeer van Cramer naar Europa: 'Goed nieuws hier: de Kapitein komt uit Québec in Rotterdam op 10 december. Hij logeert waarschijnlijk een dag of twee bij mij alvorens zijn weg te vervolgen in Savoie.'[32] De rusteloze Cramer bezoekt op doorreis naar Frankrijk zijn eerste vrouw en hun twee kinderen in Nederland. Hun periode bij *Le Grand Jeu* en *Cahiers du Sud* doet Monny denken aan de gedichten die hij eens schreef en nu ook in Den Haag heeft hij zich weer aan het schrijven van poëzie gezet. Maar het wil niet vlotten. Het bezoek van Le Capitaine brengt hem op een nieuw idee: 'Kijk, ik heb me uiteindelijk gerealiseerd dat mijn "oude manier" van werken me vreemd is geworden en dat ik moest ophouden met "het monster tegen de haren in te strijken". In één innerlijke sprong ben ik over aarzelingen en scrupules heen gesprongen en ben ik - zo goed en zo kwaad als het kon - in media res - "mijn nieuwe leven begonnen". Het is een gedicht: *Accueil au Capitaine*. Het is een *levend* visioen.'[33] Later beschrijft Monny hoe hij op dit idee kwam terwijl hij op de Rotterdamse kade op Cramer wachtte.[34] Zo begint het gedicht 'Verwelkoming van de Kapitein':



Accueil au Capitaine

À Hendrik Cramer.

I

« Salut au modeste cargo noir de houille, roux de rouille, salut au berceau des tempêtes!
« Salut aux anges de l'équipage aussi; mais d'abord, salut à toi, Capitaine : sois le bienvenu parmi nous, tes amis certains, tes punis par la conscience!
« Nos vies sont trop pleines ou trop éparses, trop lourdes ou trop ardentes et notre solitude est celle d'une main morte.
« Le sang de la raison attend d'être vivifié! »
Reverrons-nous jamais ce triste bras de mer, la mer tirant sur les amarres de fer? La lune grosse à éclater; la brume légère, légère; les socles écrasants de la nuit. Evanger (le croirait-on?) est de retour : un tour du monde!
Le Capitaine dit :
— « Le vieil alcool de nos caves ne trouble pas le sang de la raison. Buvez à la santé de nos vies! Buvons! »
Et les anges de l'équipage et les gardiens du port et les douaniers mal réveillés et un personnage appelé le Courrier et une femme entre deux âges qui était là pleurant (pour qui? pourquoi?) et le Capitaine et ses amis certains, tous, debout, voués par leur étoile au même rêve, vidèrent les bouteilles d'eau-de-vie.
— « C'est le plus beau voyage de ma vie ! » chanta celui dont le surnom était Lion d'Orage.
Et les yeux puissamment aimants, le Capitaine parla :
— « Toutes les nuances du silence, la richesse louche de maint brillant discours, la santé débordante ou chancelante, les corps que le sexe précipite les uns

Eerste pagina van ‘Acceuil au Capitaine’, opgedragen aan zijn Nederlandse vriend Hendrik Cramer [in: *Cahiers du Sud*, november 1936).

> Een groet aan de kleine vrachtboot zwart van kolen, rood van roest, een groet aan de wieg der stormen
> En groet ook aan de engelen der bemanning; maar het eerst van al een groet aan jou, Kapitein; welkom hier bij ons, je stellige vrienden, die jonger zijn dan jij bij ons bewustzijn!
> Onze levens zijn te veel gevuld of te verstrooid, te zwaar of te vurig, en onze eenzaamheid is die van een dode hand.
> Het bloed van de rede wacht er op tot leven te worden gewekt.[35]

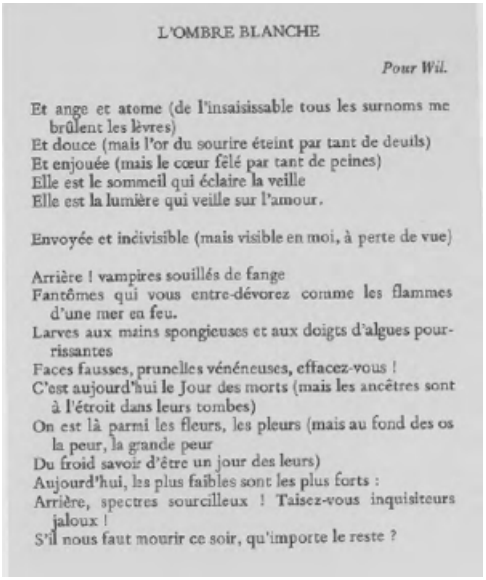
Gelukkig heeft Monny weer inspiratie. 1936 begint dus goed en brengt nog meer veranderingen: Willy en Monny gaan verhuizen. Hun nieuwe, ruime appartement ligt aan de Groot Hertoginnelaan 208, hoek Suezkade, op een steenworp afstand van hun eerste huis. Die verhuizing brengt letterlijk meer lucht: ‘Voor het huis waarin ik woon, zijn de bomen heel groot en zeer groen. Er staan ook banken om op te gaan zitten langs het klassieke kanaal en er liggen boten aangemeerd, er zijn meeuwen 's avonds en eenden in grote families. Mijn vrouw en ik hebben beiden geconstateerd dat de koppen van de mensen die hier voorbij lopen minder vermoeiend zijn dan elders. Dat is vast een optisch bedrog - maar in ieder geval een goed teken van ons gevoelsklimaat.’[36] Monny ziet het leven weer lichter. Het werk en de aanstaande publicatie van zijn gedicht doen hem goed. Zijn ouders bezoeken

Willy en Monny in Scheveningen, circa 1935 (collectie famillie Van Bilderbeek).

die zomer Den Haag, hij bezoekt zijn vrienden in Parijs en Belgrado, en Cramer in Dieppe - en thuisgekomen hoort hij het grote nieuws: Willy verwacht een kind!

Het moet een totale verrassing zijn geweest. Willy, die ruim tien jaar ouder is, eerder getrouwd maar kinderloos gebleven, is op haar 45ste zwanger. Monny is opgetogen, maar ziet er tegelijkertijd tegenop; hij kan niet veel hebben, die winter. Komt het door het vele bezoek? ‘Al een paar dagen heb ik de pest in dat ik je niet kan schrijven. Mijn huis wordt maar niet leger - vrienden van Willy - allemaal net aangekomen “Odysseusen”, van heel ver gekomen, Tanger, Hollywood, enz. het soort mensen (charmant trouwens en met een goede “uitstraling”) weet je, nogal teleurstellend door het altijd *fortissimo* [uiten] van hun gemoedstoestanden, van die mensen die veel lucht verplaatsen en die beslag op je leggen.’[37] Aan zijn werk kan het niet liggen, zijn gedicht over de kapitein wordt goed ontvangen. Cramer is er blij mee. Monny wordt gevraagd om een bijdrage voor het tijdschrift *Yggdrasill*.[38] En het voorstel van Willy's familie om *Accueil au capitaine* uit te geven inspireert hem des temeer.[39] Toch dreigen er donkere wolken aan de horizon. Dat blijkt uit de nieuwjaarsbrief van zijn vriend de dichter en diplomaat Oscar Milosz:[40] ‘Ik dank u, geliefde Dichter, voor het toezenden van uw mooie gedicht vol mysterie en passie [“Accueil”]. - Het afschuwelijke Europa zal ons nog eens wat laten zien in 1937! Gelukkig Nieuwjaar, toch maar!’[41]

In maart wordt dochter Henriette geboren, ‘une adorable fillette aux jeux bleus’.[42] Monny kan zijn geluk niet op. Hij maakt een gedicht voor Willy, ‘L'Ombre



L'OMBRE BLANCHE

Pour Wil.

Et ange et atome (de l'insaisissable tous les surnoms me
brûlent les lèvres)
Et douce (mais l'or du sourire éteint par tant de deuils)
Et enjouée (mais le cœur fêlé par tant de peines)
Elle est le sommeil qui éclaire la veille
Elle est la lumière qui veille sur l'amour.

Envoyée et indivisible (mais visible en moi, à perte de vue)

Arrière ! vampires souillés de fange
Fantômes qui vous entre-dévorez comme les flammes
d'une mer en feu.
Larves aux mains spongieuses et aux doigts d'algues pour-
rissantes
Faces fausses, prunelles vénéneuses, effacez-vous !
C'est aujourd'hui le Jour des morts (mais les ancêtres sont
à l'étroit dans leurs tombes)
On est là parmi les fleurs, les pleurs (mais au fond des os
la peur, la grande peur
Du froid savoir d'être un jour des leurs)
Aujourd'hui, les plus faibles sont les plus forts :
Arrière, spectres sourcilleux ! Taisez-vous inquisiteurs
jaloux !
S'il nous faut mourir ce soir, qu'importe le reste ?

Eerste pagina van het aan Willy opgedragen gedicht ‘L'Ombre blanche’ (in: *Au-delà de la mémoire*, 1991).

blanche’, dat in mei 1937 in Parijs als deel van de nieuwe serie G.L.M. in gelimiteerde oplage van tweehonderd exemplaren verschijnt; mooi geïllustreerde, typografisch uiterst verzorgde uitgaven.[43] Al in april denkt hij hardop over de uitgave van een vergelijkbare serie in het Nederlands, met een oranje omslag en onder de titel ‘Les Temps Meilleurs’, geïnspireerd op de uitgaven van G.L.M.

In de zomer van 1937 geniet Monny van ‘een overvloed van licht. Ik breng mijn dagen door op de grote pier in Scheveningen, volop in de zon. Je zit daar als op de brug van een immens schip dat klaar ligt om de zee op te varen. De vuile koppen van de burgers zijn eindelijk afgevlakt, weer goedgemaakt, iedereen is transparant, ik zie slechts de zee, alleen die hoor ik als ik mijn lectuur in de steek laat... want ik neem boeken mee.’[44] Monny werkt, denkt aan meer publicaties en illustraties, en bezoekt zijn vrienden in Parijs. Dat najaar verschijnt Hendrik Cramers ‘Contes Haïtiens’ in *Les Cahiers du Sud* in vertaling van Monny. Een gezang van Cramer is opgedragen aan Monny.[45]

Toch wringt het in Den Haag, en Monny beseft het. Hij mist zijn vrienden steeds meer. Maar dat niet alleen, het is, schrijft hij, niet die ‘“maffia” van Montparnasse’, het is het verlangen naar dat ‘“milieu” waarvan de eenheid puur spiritueel is en die niets “locaals” heeft’.[46] Juist in deze tijd maakt dat milieu het hem moeilijk: Europa verandert. Monny realiseert zich dat des temeer nu hij niet meer alleen is. Dochter Henriette, die ze ‘Boutzy’ noemen, is een belangrijk deel van zijn leven: ‘Ik moet, ik moet absoluut volhouden. Nu ben ik niet meer alleen, ik heb mijn vrouw en mijn dochtertje (O Nestyka, het is een aanbiddelijk kind, een echt

droomprinsesje) en ik ben hun het grootste deel van mijn krachten schuldig.'[47] Misschien wel voor het eerst in zijn leven is hij op zoek naar een baan. Al die jaren heeft hij op kosten van zijn vader geleefd, elke maand arriveert er een cheque.[48] Ook nu is het zijn vader die te hulp schiet: 'Sinds de komst van de consul Militchitch, doe ik mijn uiterste best om een post als persattaché te krijgen. Enfin, je begrijpt, dat alles gaat niet zonder kruiwagens en duizend moeilijkheden. Mijn vader schreef me dat de vice-minister hem heeft gezegd: "Dat gaat niet zo gemakkelijk, wat uw zoon zou willen", - maar hij heeft beloofd om te doen wat in zijn vermogen ligt om, indien nodig, mij een plaats als correspondent te bezorgen bij het bureau Avala. We moeten afwachten. Morgen, zondag, breng ik de hele dag door met Militchitch. Behalve hem en Dr Léon Paschal[49] zie ik niemand.' De nieuwe consul van Joegoslavië, Josef Sibe Miličič,[50] acht Monny een van de meest waardevolle Servische dichters en hij beschouwt hem als een geestverwant. Toch verlopen hun ontmoetingen moeizaam, ondanks 'onze goede wil, mijn ontworteling, mijn verloren contact met de literaire zaken en mensen van het land die ons onbewust vermoeien. Servisch spreken met een intellectueel vermoeit mij ook. Ik ben het niet meer gewoon.'[51]

De gebeurtenissen in Europa hangen als een donkere wolk boven Monny's hoofd. In 1938 wordt het steeds duidelijker wat er gaat gebeuren: 'Heel Joegoslavië is in alle staten. [...] Hitler ante portas.'[52] Een maand eerder, op 13 maart 1938, heeft Hitler Oostenrijk geannexeerd. Monny reist datzelfde voorjaar naar zijn familie in Belgrado. Verontrust maar ook trots en geamuseerd schrijft hij vrienden in Parijs over zijn oom Hugo's reactie op het Duitse verzoek om een niet-joodverklaring. Hugo 'heeft onlangs van een grote Duitse firma, het geschreven aanbod gekregen met het voorstel om de gehele vertegenwoordiging ervan voor Joegoslavië, in het voorkomende geval, te accepteren. De circulaire van de firma telde ongeveer zestien pagina's en besloot met de zin: "We hopen dat u ariër bent!" Oom Hugo is een verbluffende kerel! Hij liet bij de eerste de beste fotograaf een collage maken waarop het hoofd van een geheel blote baby, van voren en liggend genomen, vervangen was door het hoofd van oom Hugo zelf, zoals men dat kent, snor, pince-nez, kaalheid, zijn eigen portret, dus! De baby was een jongen die goed in elkaar zat, zoals men zegt; de fotograaf heeft misschien de moeite genomen om het geslacht een beetje bij te werken, in de lengterichting. "Of ik van het arisch ras ben, dat weet ik helaas niet. Hierbij mijn foto. Ze laat me zien zoals ik op de wereld ben gekomen, ongeveer vierenzestig jaar geleden. Ondertussen hebben de Joden me een stukje van de pik afgesneden, maar als door een wonder heb ik nooit last gehad van die verminking, mijn pik heeft me altijd enthousiast gediend tot aan de dag waarop mij de eer te beurt viel op uw vriendelijke briefte antwoorden. De bezitter van een zo vanaf de geboorte gewichtige pik zal zeker de belangen van uw Huis doen opbloeien. Alvorens af te sluiten overvalt mij een vaag gevoel van spijt. De frankering van dit antwoord zal me vier dinar aan postzegels kosten, de prijs van acht kleine en

Vader en zoon Bully in Parijs, april 1930 (in: *Au-delà de la mémoire*, 1991).

heerlijke gebraden worstjes...' Het antwoord van oom Hugo, geheel op deze toon gezet, heeft zeker een mooi effect gehad op de geadresseerden. Geen enkele reactie, dat spreekt vanzelf, van hun kant.'[53]

Monny constateert in dezelfde brief dat er in Joegoslavië 'geen schaduw van sympathie is voor nazi-Duitsland, noch bij de Serviërs, noch bij de Kroaten noch bij de Slovenen'. En 'afgezien daarvan, ondanks de buitengewone groei van het urbanisme en de handel, is er sinds drie jaar niets wezenlijk veranderd. De zaken van mijn papa gaan redelijk goed, wat mij in staat zal stellen, hoop ik, om mijn leven in Den Haag weer op te pakken, zonder me voor een werk als loonslaaf te hoeven inspannen. De berichten van Willy en Boutzy zijn uitstekend, tot mijn grote vreugde.'[54]

Terug in Den Haag nemen Willy en Monny een flink besluit: ze verhuizen naar Parijs. Monny gaat vooruit en neemt in augustus 1938 zijn intrek in avenue Tourville no. 16. Hun meubels in Den Haag worden opgeslagen en op 29 september vertrekt ook Willy.[55] Een dag later, op 30 september, wordt in München het verdrag getekend waarbij Tsjecho-Slowakije de provincie Sudetenland afstaat aan Nazi-Duitsland. Frankrijk, Engeland en de Verenigde Staten zijn akkoord gegaan in een uiterste poging Hitlers 'annexatiehonger' te stillen. 'le malheur des Tchèques, les pauvres', schrijft Monny vanuit Parijs aan zijn vriend Sernet.'[56]

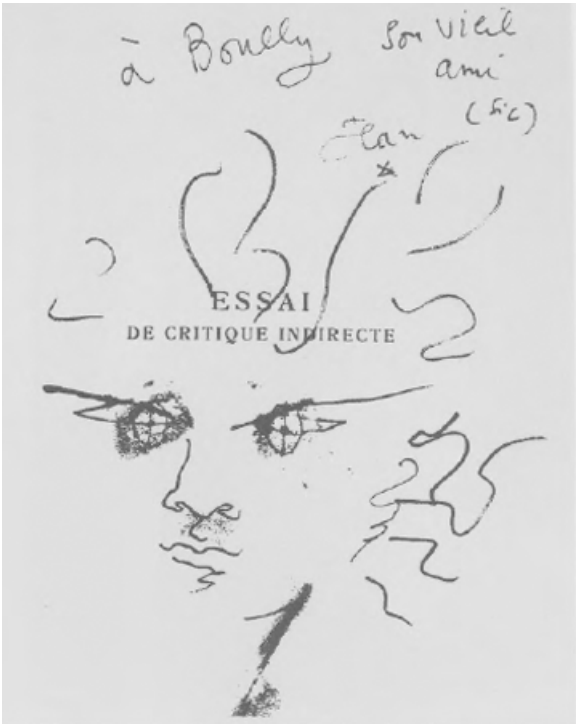
Heimwee naar Parijs

Nu Monny niet langer vanuit Den Haag schrijft, zijn de daaropvolgende gebeurtenissen slechts fragmentarisch te reconstrueren, onder andere aan de hand van schaarse briefcitaten. Voor zijn vrouw is het moeilijk wennen in Parijs, schrijft hij op 19 september aan Sernet, maar hij verwacht dat 'het hart zal zegevieren'.[57] In oktober is Willy alweer terug in Den Haag, maar ze bezoekt Monny de maanden daarop regelmatig in Parijs. Monny viert Willy's verjaardag op 30 december in Den Haag. Tegelijk probeert hij zijn papieren in orde te maken, wat niet eenvoudig blijkt. Consul Miličič schiet te hulp en verlengt Monny's Servische paspoort een jaar - tot eind 1939. Dat jaar pendelt Monny tussen Den Haag en Parijs, terwijl de sfeer in Europa steeds grimmiger wordt. Op 15 maart valt Hitler Tsjecho-Slowakije binnen en op 23 augustus Polen. Op 3 september 1939 verklaren Engeland en Frankrijk de oorlog aan Duitsland. Monny duikt onder in Parijs.[58]

In Parijs hervat Monny zijn bezoeken aan La Coupole, het 'Babylon' waar hij zich zo thuis voelt. Hij ontmoet er Paulette Lanzmann. Paulette, geboren Grobermann, is al geruime tijd gescheiden van de vader van haar drie kinderen. 'Ik zie nog altijd Monny voor me zoals hij de eerste keer voor mij verscheen, met de verleidelijkheid van zijn vijfendertig jaar, dat was in café La Coupole, aan het eind van de herfst van 1939: de jonge en mooie man die voor me stond, bracht me in de ban van zijn taalgebruik, terwijl ik tegelijkertijd de buitengewone aantrekkingskracht onderging van zijn blik.'[59] Uit haar relaas blijkt dat ze vanaf die ontmoeting zowat onafscheidelijk zijn.

Als joden zijn Monny en Paulette midden in Parijs zo goed als vogelvrij. Tijdens de oorlogsjaren zijn ze aangewezen op hun inventiviteit. Soms duiken ze onder, of gaan ze, voorzien van valse persoonsbewijzen, met veel bravoure de straat op. De toelage van Monny's vader stopt. Monny verdient de kost als boekhandelaar; dankzij zijn enorme kennis weet hij in die barre tijden nog bibliofiele uitgaven aan de man te brengen. Inventief is hij ook na de oorlog. Zijn stiefzoon, de journalist en documentairemaker Claude Lanzmann, getuigt van schrijfseances, en vertelt dat Monny een handel opzette in 'originele' gedichten. Monny laat Paul Éluard, Aragon, Jean Cocteau, Francis Ponge en andere dichters hun belangrijkste gedichten in handschrift herschrijven; iedereen had geld nodig.[60] In de jaren vijftig beginnen Monny en Paulette een handel in kunst en antiquiteiten - hun kraam op de Marché aux Puces wordt een groot succes.

Schrijven zal Monny niet meer doen, hoewel hij zijn vrouw keer op keer bezweert de pen weer op te zullen nemen. Misschien is het te ingewikkeld; het verlies waar hij door de oorlog mee te maken kreeg is te groot. Monny's ouders en andere familieleden in Servië hebben de oorlog niet overleefd. Zijn beste vriend Hendrik Cramer is, pas getrouwd, het Franse verzet in gegaan, en, evenals zijn vrouw, opgepakt en in het concentratiekamp Neuengamme omgekomen. Ook René Daumal en Roger Gilbert-Lecomte hebben de oorlog niet overleefd. De laatste is gestorven



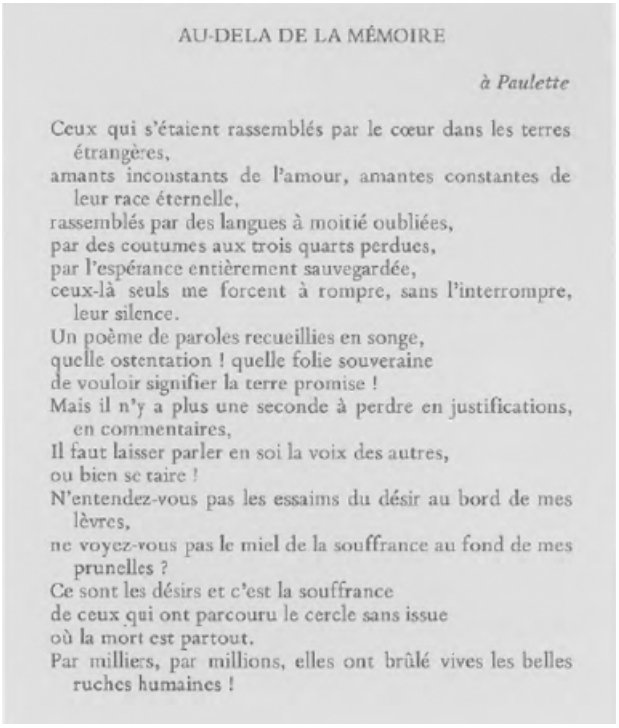
Opdracht en tekening van Jean Cocteau in diens *Essai de critique indirecte* (in: *Au-delà de la mémoire*, 1991)

aan de gevolgen van alcohol- en drugsgebruik. De strijdbare schrijver-consul Miličič is als partizaan in Italië gevangengenomen en verdween. Monny, de man die zich eens zo thuis voelde te midden van zijn surrealistische vrienden, onafhankelijke denkers, is zijn makkers kwijt. Wat blijft was zijn surrealistische brille, zoals Lanzmann later getuigt: 'De geest van het surrealisme die in hem huisde en aan het licht trad zodra hij begon te vertellen, zijn weergaloze beheersing van tien talen, en zijn Frans dat van een rijkdom was zoals alleen vreemdelingen die zich eigen maken, brachten bij ons beurtelings angst en vrolijkheid teweeg, vreugde en spanning.[61] Wat blijft is ook de vriendschap met zijn Roemeense geestverwant 'Nesty' (Claude Sernet). Dankzij hun zaterdagse salons onderhouden Paulette en Monny het contact met schrijvers en kunstenaars.[62] Monny's leven met Paulette wordt al snel gedeeld door haar kinderen Jacques, Eveline en Claude, voor wie Monny als een vader is. Cineast Lanzmann denkt met grote genegenheid aan hem terug: 'De sublieme welsprekendheid van Monny, zijn brille, zijn verve, de geest van het surrealisme die zijn woorden en zijn verhouding tot anderen structureerde, zijn onbegrensde ruimhartigheid tegenover ons, die even onbegrensd was als zijn liefde voor mijn moeder. Want dat wij opeens kwamen aanzetten in dat tweekamerflatje in de rue Alexandre Cabanel propvol schilderijen, boeken, kostbare voorwerpen, dat had hij kunnen beleven als het onverdraaglijk binnendringen van een verleden waaraan hij part noch deel had, een zware belasting waardoor hem van het ene mo-

Paullette en Monny in Italië, circa 1965 (collectie familie Van Bilderbeek).

ment op het andere een verantwoordelijkheid werd opgedrongen die anderen misschien niet op zich hadden willen nemen...'[63]

De vraag is of Monny eind 1939 een andere beslissing had kunnen nemen. Hij had heimwee naar Parijs, dat maken zijn brieven duidelijk. Hij had heimwee naar de tijd waarin hij een productief schrijver was, naar het intellectuele debat en ongetwijfeld ook naar de dynamiek van de grote stad en de chaos van het surrealistische milieu. Ondanks zijn levendige verbeeldingskracht, zijn beeldend schrijven en non-conformisme was Monny allerminst wereldvreemd. Zijn brieven uit Den Haag getuigen van een schrijnende realiteitszin. Zijn joodse achtergrond en het gegeven dat hij als Europeaan was opgegroeid tegen de achtergrond van het Servische nationalisme, moeten ervoor gezorgd hebben dat hij zijn kansen goed heeft overwogen. Voor de keuze gesteld tussen een min of meer 'illegaal' leven in de kleine stad Den Haag, waar hij nauwelijks aansluiting had gevonden, en een leven in de relatieve anonimiteit van de metropool Parijs, te midden van vrienden en geestverwanten, is het logisch dat hij voor het laatste koos. Hoewel de taal voor Monny geen probleem was - hij sprak zijn talen vloeiend en had een natuurlijk talent en omgangsvormen om mensen voor zich in te nemen - hebben heimwee, een slechter wordend huwelijk en het vooruitzicht van verlopen identiteitspapieren hem ongetwijfeld doen besluiten de wijk te nemen naar Parijs. De ontmoeting met



AU-DELA DE LA MÉMOIRE

à Paulette

Ceux qui s'étaient rassemblés par le cœur dans les terres étrangères,
amants inconstants de l'amour, amantes constantes de leur race éternelle,
rassemblés par des langues à moitié oubliées,
par des coutumes aux trois quarts perdues,
par l'espérance entièrement sauvegardée,
ceux-là seuls me forcent à rompre, sans l'interrompre, leur silence.
Un poème de paroles recueillies en songe,
quelle ostentation ! quelle folie souveraine
de vouloir signifier la terre promise !
Mais il n'y a plus une seconde à perdre en justifications, en commentaires,
Il faut laisser parler en soi la voix des autres,
ou bien se taire !
N'entendez-vous pas les essaims du désir au bord de mes lèvres,
ne voyez-vous pas le miel de la souffrance au fond de mes prunelles ?
Ce sont les désirs et c'est la souffrance
de ceux qui ont parcouru le cercle sans issue
où la mort est partout.
Par milliers, par millions, elles ont brûlé vives les belles ruches humaines !

Eerste pagina van Monny's laatste gedicht, uit 1945 (in: *Au-delà de la mémoire*, 1991).

Paulette maakte dat zijn beslissing goed uitpakte; samen bezaten ze de kracht en mentaliteit om de oorlog door te komen. Ongeschonden ging dat niet. Tegen het einde van de oorlog zou Monny nog twee gedichten schrijven. 'Message personnel', een *cri de coeur* over de oorlogsverschrikkingen in Joegoslavië, verscheen in een clandestien tijdschrift.[64] In 1945 schreef hij zijn laatste gedicht, 'Au-delà de la mémoire', opgedragen aan Paulette.[65]

Epiloog

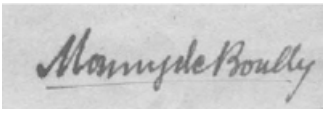
'Mijn beste Nesty', schrijft Monny veel later, 'ons verblijf in Den Haag loopt ten einde. Misschien gaan we nog drie of vier dagen in Amsterdam doorbrengen, vooral om het Rijksmuseum te bezoeken.'[66] Na bijna dertig jaar lijkt er niets veranderd. Monny legt aan zijn vriend Sernet getuigenis af van zijn geloof in kunst: 'Door dit goed dat kostbaarder is dan mijn eigen gang op aarde, krijg ik het gevoel de genezing te verdienen en verdiend te hebben, als die al niet staat te gebeuren, het schandaal van ons lot van onafscheidelijke vrienden die constant gescheiden zijn (of bedreigd met scheiding) weer samenhangend kan worden, aanvaardbaar, [...] laat, beste Nesty, je van ganser harte omhelzen.' En: 'Al ben ik lichamelijk niet dichtbij je, geloof me als ik zeg dat ik in de geest je geen seconde verlaat.' Zeven maanden la-

ter, op 4 april 1968, terwijl hij aan de arm van Paulette de Champs Élysées oversteekt, krijgt Monny een hartaanval en sterft.[67] Drie weken eerder is zijn vriend Sernet overleden.[68]

De Koninklijke Bibliotheek bezit een exemplaar van *Accueil au Capitaine* met daarin een handgeschreven opdracht: 'À la Bibliothèque Royale des Pays-Bas/hommage de l'Auteur/ La Haye, le 23 m. 1937'.[69] Het gedicht is pas ver na Monny's dood vertaald, en daarmee het enige werk van hem beschikbaar in het Nederlands. De laatste strofen van 'Verwelkoming van de Kapitein' luiden als volgt:[70]

> En Salomon van Babylon ondervroeg: 'Hoe het verborgen brood te kiezen
> tussen het zaad van de toekomstige oogsten?'
> En de Kapitein antwoordde: 'Dat kan niet geleerd worden, mijn kind; dat
> kan nooit verloren gaan. Heel het leven ligt in de betekenis van de tekenen,
> en elk teken ligt in de nacht van het oog dat ziet. Eén enkele blik en je lot
> wordt verhelderd:
> Maar als je langer kijkt
> wordt alles troebel
> want de betekenis van elk teken is altijd dubbel.'[71]

Met dank aan Jettica Monny de Boully, Marc en Judith van Bilderbeek en Ariane Pikaar (vertaling Franse teksten).



Eindnoten:

1 Verzameld en van een voorwoord en inleiding voorzien door zijn tweede vrouw Paulette de Boully-Grobermann (Odessa/Marseille 1903 - Parijs 1995). Monny de Boully, *Au-delà de la mémorie. Poèmes, texte, critique, correspondance* / édition établie par H.J. Maxwell, préface de Paulette de Boully (Samuel Tastet Editeur 1991).
2 Alain et Odette Virmax, 'Quelques "oublies" du Grand Jeu. Boully, Cramer, Delons, Mayo', in: *Europe, revue litteraire mensuelle*, vol.72, afl. 782-783 (Paris 1994), p. 123-135.
3 Laurens Vancrevel noemt De Boully, van wie hij het gedicht 'Accueil au Capitaine' als 'Verwelkoming van de Kapitein' vertaalt, in 1974 wel als vertaler van het werk van surrealist Hendrik Cramer, maar kan hem verder niet thuisbrengen. Zie Laurens Vancrevel, Hendrik Cramer, *Vizioen en geboorte* (Amsterdam 1974[2]), p. 155-158 en p. 169.
4 Monny de Boully, *Au-delà de la mémoire*, p. 22 ev.
5 Rade Drainac, geboren Radojko Jovanovic (Trbunje 1899 - Belgrado 1943); Dušan Matić (Cuprija 1898 - Belgrado 1980).
6 Paulette de Boully, 'Preface', in: Monny de Boully, *Au-delà de la mémoire*, p. 7-8.
7 Vertaling: 'De rails om zijn arm winden gesloten als de wereldbol van hemelse waaiers, die ik zou laten verbranden als ik inquisiteur was, polshorloge gebeten door een giftige minutenwijzer. Veel langzamer, ongehoord blok, hysterisch-epileptisch atoom gegeven aan het eerste avontuur, aan haar die niet de zwarte ring durfde vragen, levende onheilsbrenger. Ik zal een vlammende bol naar haar werpen,...'.
8 *La Révolution surrealiste* no. 5, met o.a. teksten van Pierre Brasseur, Raymond Queneau, Paul Eluard, Dédé Sunbeam, Monny de Boully; en naast deze de rubrieken Poèmes, Rêves, Chroniques en illustraties van Giorgio de Chirico, Max Ernst, André Masson, Picasso etc. *La Révolution surrealiste* 1 (1925) 5, p. 5, opgenomen in *Au-delà de la mémoire*, p. 121 en 125.
9 'Je connais le prix de l'activité revolutionaire et le courage de tels hommes dans la Yougoslavie de ces années-la.' Monny de Boully, *Au-delà de la mémoire*, p. 33.
10 Dida de Mayo (Belgrado 1906-1964), Arthur Adamov (Kislovodski, Armenië 1908 - Parijs 1970) en Claude Sernet, pseudoniem van Ernest Spirt (Targu Ocna, Roemenië 1902 - Parijs 1968).
11 *Discontinuité*, numeró 1, 1928. Monny draagt 'L'Aorte des fantômes' op aan Jean Carrive (Sainte Foy 1905 - Parijs 1963), surrealistisch dichter en latere vertaler van het werk van onder meer Franz Kafka. Monny de Boully, *Au-delà de la mémoire*, p. 79-81 ev.
12 Hendrik Willem Cramer (Utrecht 1884 - Neuengamme 1944).
13 Aldus schrijver en dichter Pierre Minet (Reims 1909 - Parijs 1975) in: Hendrik Cramer, *Vizioen en geboorte*, p. 159.
14 Zie Laurens Vancrevel in: Hendrik Cramer, *Vizioen en geboorte*, p. 148 ev.
15 Nawoord Laurens Vancrevel in Hendrik Cramer, *Vizioen en geboorte*, p. 150.
16 'Dans une coquille de moule'. In 1973 verschijnt 'De Mosselschelp' in *De Gids*; het is ook opgenomen in *Vizioen en geboorte*.
17 Alain et Odette Virmax, 'Repères chronologiques', *Europe, revue litteraire mensuelle*, vol.72, afl. 782-783 (Paris 1994) p. 153-156, aldaar 154.
18 'Ik weet dat Monny op affectief niveau zeer geraakt was door zijn uitsluiting uit de surrealistische groep in 1929', Paulette Monny de Boully, Preface, in: Monny de Boully, *Au-delà de la mémoire*, p. 7-18.

19 Barnko Aleksić (vertaling), Monny de Boully, ‘Sept semaines en une’, *Europe* jrg 72, nr. 752-763 (Parijs 1994) p. 136-147, aldaar 139-140.
20 Hendrik Cramer, *Vizioen en geboorte*, 152; 170.
21 Monny de Boully en Hendrik Cramer ontmoeten in het voorjaar van 1933 de Haagse auteur, jurist en criticus Arie Mout (1900-1978) en de familie Storm van Leeuwen; Arnold Storm van Leeuwen (Kampen 1885) was evenals Cramer opgeleid tot militair, en werkte na een verblijf in Parijs als secretaris voor de Verenigde Persbureaus. Zie ook Laurens Vancrevel in: Hendrik Cramer, *Vizioen en geboorte*, p. 153-ev.
22 Willy Lampe (Leiden 1892 - Wassenaar 1962), dochter van tekenleraar Wilhelm Johan Lampe (Den Haag 1868 - Den Haag 1933) en Sara Henriette Ginjoolen (Den Haag 1868 - Den Haag) was muziekonderwijzeres toen ze in 1917 trouwde met de Haagse pianofabrikant en -handelaar Lion / Leo of Leon Mossel (Rotterdam 1878 - Den Haag 1931), medefirmant van de firma Mossel en Versteeghe, pianohandelaars, Zoutmanstraat 53d, Den Haag.
23 ‘Uitzonderlijke avonden: toeschouwers versperden de weg om Artaud te zien, omgeven door een hof van meisjes en jongens in verrukking, voor wie hij net geschreven fragmenten schreeuwde.’ Paulette Monny de Boully, ‘Preface’ in: *Au-delà de la mémoire*, p. 7-18.
24 Laurens Vancrevel in: Hendrik Cramer, *Vizioen en geboorte*, p. 153-ev.
25 Claude Lanzmann, *De Patagonische haas. Memoires* (Amsterdam 2011), p. 86.
26 Pseudoniem van de Pools-Franse tekenaar en schilder graaf Balthasar Klossowski de Rola (Parijs 1908 - 2001), in deze tijd werden Balthus' erotische tekeningen in Frankrijk soms als pornografie beschouwd, waarvoor hij zelfs veroordeeld werd.
27 Aan Claude Sernet, 30 januari 1935.
28 ‘un juif portugais de Sechie parisianisé épouse une Hollandaise “aryenne” et élit domicile, a l'age de 32 ans, aux Pays Bas’. Aan Claude Sernet, 3 juli 1935.
29 Maarten van Doorn, *Het leven gaat er een lichten gang. Den Haag in de jaren 1919-1940* (Zwolle 2002), p. 238-239.
30 Aan Claude Sernet, 30 januari 1935.
31 Aan Claude Sernet, 15 februari 1935.
32 Aan Claude Sernet, 4 december 1935.
33 Aan Claude Sernet, 1 februari 1936.
34 Monny de Boully, ‘Sept semaines en une....’, p. 141.
35 ‘Accueil au capitaine’ verscheen in november 1936 in *Les Cahiers du Sud*. Hier is geciteerd uit Vancrevels vertaling in: Hendrik Cramer, *Vizioen en geboorte*, p. 155-158.
36 Aan de Calets, 7 juli 1936.
37 Aan Claude Sernet, 18 januari 1937.
38 *Yggdrasill*, ‘bulletin mensuel de la poésie en France et à l'étranger’ (1936-ca. 1950).
39 Zie voor de uitgave van *Accueil* noot 65.
40 Dichter, schrijver, dramaturg en diplomaat Oscar Vladislas de Libicz Milosz, ‘O.V. de L. Milosc’ (Rusland 1877 - Fontainebleau 1939).
41 Zoals Monny citeert uit de brief van Milosz aan Claude Sernet, 18 januari 1937.
42 Aan Claude Sernet, 11 maart 1937, Monny de Boully. *Au-delà de la mémoire*, p. 65.
43 In de serie van uitgever Guy Lévis Mano (Saloniki 1904 - Vendranges 1980). Mano begon in mei 1936 met de serie G.L.M. waarin hij werk van vernieuwende literatoren liet illustreren door tekenaars en schilders. André Breton was redacteur van de eerste zes cahiers.
44 Aan Claude Sernet, 21 juli 1937.
45 Cramer draagt het eerste deel ‘Le chant’ van zijn ‘contes Haïtiens’ op aan Monny. ‘Contes Haïtiens’, *Cahiers du Sud*, oktober 1937; p. 537-549; aldaar p. 540; 549.
46 Aan Claude Sernet, 24 september 1937.
47 Aan Claude Sernet, Den Haag 24 sept. 1937. ‘Nesty’ of ‘Nestyka’ is Monny's troetelnaam voor Sernet.
48 ‘Hij vond dat allemaal best: elke maand kwam de cheque van de bank van zijn vader, stipt op tijd. Aan die fenomenale vrijheid maakte de oorlog abrupt een einde’. In: Claude Lanzmann, *De Patagonische haas*, p. 86
49 De Belgische schrijver Léon Paschal (Malines 1873 - Den Haag 1939) doceerde aan de Haagse Hogere Krijgsschool. Hij woonde vanaf 1897 in Den Haag. Monny kende hem via Raymond Schwab (1884-1956), de dichter van *Nemrod* (1931).
50 Sibé Militchitch (‘Josip’ Sibe Miličič, Hvar 1886 - Italië 1943) was een van de grootste Servische literatoren en dichters, aldus Monny de Boully die in 1938 een gedicht van Miličič vertaalde (met voorwoord, in: *Les Cahiers Blancs*, no. 3, februari 1938).

51 Aan Claude Sernet, 24 september 1937.
52 Aan Henri Calet, 19 april 1938.
53 Aan de Calets, Belgrado, 15 juni 1938.
54 Aan Claude Sernet, Belgrado, 13 juni 1938.
55 Bevolkingsregister HGA 1913-1939.
56 Aan Claude Sernet, 30 september 1938, zoals geciteerd in *Au-delá de la mémoire*, p. 70.
57 Aan Claude Sernet, 19 september 1938, zie noot 56.
58 Monny is uit het Bevolkingsregister geschreven, maar het Haagse adresboek van de jaren 1919-1943 vermeldt Mr. Monny de Boully in Pension de Graaf, Schuijtstraat 45, een zijstraat van de Reinkenstraat. Mevrouw Willy de Boully-Lampe, aldus dezelfde bron, woont zowat om de hoek in de Van Speykstraat 112. Op dit adres komen Willy en Henriette de eerste oorlogsjaren door. 19 januari 1943 spreekt op Willy's verzoek een Arrondissementsrechter 'bij verstek' de echtscheiding uit, zoals gepubliceerd in *Het Vaderland*, 8 februari 1943. 20 mei 1943 wordt de echtscheiding van Monny en Wilhelmina Lampe in de Burgerlijke stand ingeschreven. CBG Persoonskaart Willy Lampe.
59 Paulette Monny de Boully, 'Preface', *Au-delà de la Mémoire*, p. 7-18, aldaar p. 7.
60 Claude Lanzmann, *De Patagonische haas*, p. 149.
61 Idem, p. 79.
62 Idem, p. 150.
63 Idem, p. 131.
64 In: *L'Honneur des Poètes II: Europe* [1 mei 1944) p. 39-40; opgenomen in *Au-delà de la mémoire*, p. 114-115.
65 'Au-delà de la mémoire' (Aan gene zijde van de herinnering) werd voor zover bekend niet gepubliceerd. Het is opgenomen in *Au-delà de la mémoire*, p. 116-117.
66 In Den Haag bezoeken Paulette en Monny zijn dochter 'Yetty', Henriette, haar man Jan van Bilderbeek en hun kinderen Marc en Judith. Brief aan Claude Sernet, 28 augustus 1967.
67 Claude Lanzmann, *De Patagonische haas*, p. 83.
68 Claude Sernet overleed op 15 maart 1968 in Parijs.
69 *Accueil au Capitaine* werd uitgegeven door L.A. Matveld, een oom van Willy Lampe, die een boekwinkel in de Wagenstraat 127 had. De uitgave werd betaald door haar familie, als cadeau aan Monny bij de geboorte van dochter Henriette.
70 Vertaling Laurens Vancrevel in: Hendrik Cramer, *Vizioen en geboorte*, p. 155-158.
71 'Et Solomon de Babylone interrogea: - "Comment choisir le pain caché de parmi la graine des moissons futures?" / Et le Capitaine repondit: - "Cela ne peut s'apprendre, mon enfant; cela ne peut jamais se perdre. La vie entiére est dans le sens des signes et chaque signe dans la nuit de l'oeil qui voit. Un seul regard et ton destin s'éclaire. / Mais si tu regardes plus longtemps, / tout se trouble / car le sens de chaque signe / et toujours double."'

Laagwater
Hein Aalders
Slauerhoffs dubbelganger

In *De Parelduiker* 2012/1 noemde ik een aantal voorbeelden waaruit bleek dat Slauerhoff zich het werk van de Franse *poète maudit* Tristan Corbière eigen had gemaakt. Hij had gedichten van hem vertaald en gedichten op hem geschreven. Hij had een stuk over hem gepubliceerd waar de vonken van afspatten en dat door vriend en vijand werd gelezen als een eigen poëtica, een pleidooi voor eigen werk. Maar er is nog een tekst van Slauerhoff waarin de Bretonse dichter ten tonele wordt gevoerd. Waarschijnlijk omdat hij daarin in vermomming verschijnt, is nooit de link met Corbière gelegd, maar de tekenen spreken voor zich.

Het verhaal in kwestie heet 'Een dubbele vergissing'. Het verscheen met vier tekeningen van Eppo Doeve op 21 april 1934 in *De Groene Amsterdammer*, elf jaar na zijn bezoek aan Morlaix en Roscoff, Corbières geboorte- en woonplaats. Rijkelijk laat dus. Gebundeld verscheen het pas na zijn dood in het *Verzameld werk* onder de titel 'Verspreide verhalen'. Veel later vond men een brief van Slauerhoff waaruit bleek dat hij een aantal verhalen, waaronder 'Een dubbele vergissing', wilde bundelen onder de titel *Verwonderd saam te zijn*. Dat kwam er dus niet meer van. In 1987 bezorgde tekstverzorger K. Lekkerkerker die bundel en gaf, zoals alleen hij dat kon, minutieus verslag van de tekstgeschiedenis.

Er zijn geen handschriften of drukproeven van dit verhaal gevonden. Goed mogelijk dat Slauerhoff een oud verhaal uit de la heeft getrokken. Het feit dat hij drie andere verhalen in *De Groene* publiceerde, maar ook in dezelfde jaren verhalen in *Groot Nederland* en *Forum*, zegt waarschijnlijk wel iets over de (mindere) literaire waarde die hij eraan toekende; *De Groene* was geen literair blad.

'Een dubbele vergissing' handelt over een 'ongewone verschijning', een magere, bleke, gebogen lopende en deemoedige jongeman, die tijdens een hete zomer uit een andere tijd plotseling in een Europese badplaats opduikt. 'Had een duistere drang naar de zee hem regelrecht uit de bossen [...] naar zee gedreven?' Hij zoekt een slaapplaats maar bij elk pension wordt hij geweigerd. Ten slotte vindt hij toch een plek in pension Miramar. Daar trekt de schuwe arme sloeber tijdens de maaltijden de aandacht van Miss Jackson, een aan lager wal geraakte gezelschapsdame, die zich nogal eens in de liefde heeft vergist. Haar toenaderingspogingen zijn vruchteloos, tot zij een keer zijn kamer binnendringt en in plaats

Tekening J.P. Doeve in *De Groene* van 21 april 1934.

van één *twee* jonge mannen ziet, die sprekend op elkaar lijken. ‘Was zij gek geworden? Zag zij dubbel? De jongeling zat aan de tafel met papieren, maar hij lag tegelijk op 't bed en hij sprong op van tafel en deed alsof hij onder 't bed wilde gaan liggen, maar die op 't bed hield hem tegen.’ Het blijkt dat ze om geld te sparen met z'n tweeën een eenpersoonskamer hebben gehuurd en om de beurt de maaltijd gebruiken. Ze lijken toch ‘als tweelingbroers’ op elkaar.

Het verhaal is geen wonder van intrige. Maar hier interesseert ons de overeenkomsten tussen de hoofdpersoon en Corbière.

Plaats van handeling is de Europese badplaats Rosoll. Lekkerkerker schrijft in de verantwoording van *Verwonderd saam te zijn* dat die naam verzonnen is. Dat klopt, maar de overeenkomst met de Bretonse bad- en havenplaats Roscoff, waar Corbière lange tijd woonde, is wel opmerkelijk. Slauerhoff liet de c (van Corbière) weg en verving de dubbele ff (van zijn eigen achternaam) door een dubbele ll (van Leeuwarden?). ‘De zomer was zo heet’ begint het verhaal. Net zo heet als die augustusmaand toen Slauerhoff er was, in 1923: ‘Het is een heete Zondagmorgen’ begon hij zijn ‘Journal’ van 12 augustus toen. En toen ook signaleerde hij de Engelsen die overdag als zebra's de stranden bevolkten en 's avonds als kaketoes. In dit verhaal is het ‘de mindere man in gestreepte strandbroek en pullover’ die verwijst naar de bekende Bretonse blauwwit gestreepte trui. Ook Corbière, die door zijn provocerende optreden niet bepaald geliefd was bij de burgerij van Roscoff, verbleef er vaak in pensions, bijvoorbeeld in Le Gad, waar hij at met Parijse kunstenaars die vakantie vierden aan de kust. Ten slotte is er het dubbel-gangersmotief - in dit verhaal wel wat slordig aangezet en dik opgelegd. De een geeft zich uit voor de ander, twee figuren die op elkaar lijken, als tweelingbroers. Maar behalve een duidelijke verwijzing naar Joseph Conrads verhaal ‘The Secret Sharer’, waarin het dubbelgangersmotief op meesterlijke wijze wordt uitgebeeld, bevat ‘Een dubbele vergissing’ een meer verstopte verwijzing naar de verwantschap tussen Slauerhoff en Corbière. Zij die zich tot het gilde van de verdoemde dichters rekenen, zien elkaar als broeders. Zo ook Slauerhoff, die rondvertelde dat hij een reïncarnatie van deze

Franse dichter was, en ook een broederziel. In dit verhaal zijn ze ‘als tweelingbroers’, ‘dubbelgangers’.

‘Een dubbele vergissing’ is een zorgvuldig bedekte poging van Slauerhoff Tristan Corbière een moderne dubbelganger te verlenen, die, al was het maar door de auteursnaam boven het verhaal, direct naar hem verwees.

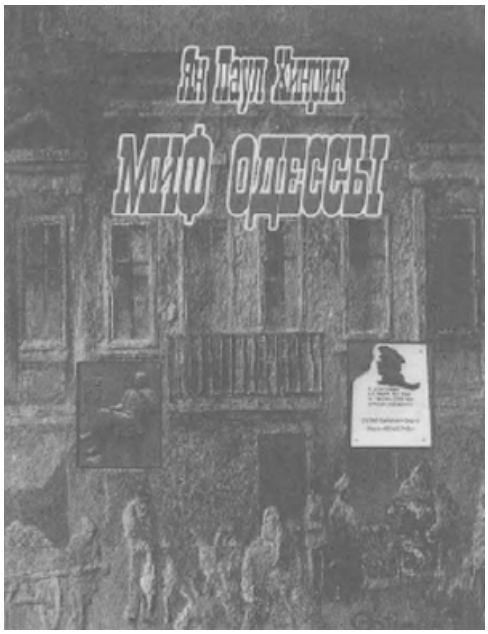
Jan Paul Hinrichs
Vertaling of plagiaat in Odessa?

Publiekelijk inhakken op vertalers was vooral in de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw een geliefde bezigheid onder slavisten. Ook buitenstaanders smulden van de strijd tussen Revianen en Timmerianen die veel ingezonden persstukken opleverde. Zo moest Marko Fondse regelmatig belhamels die zich aan de oude Timmer vergrepen tot de orde roepen. Vertalers leden niet gering onder de strijd: levenslange vijandschappen ontstonden om een paar regeltjes in de krant. Of dat het allemaal waard was? Vertalen is handwerk waarbij het vergeeflijk is als een enkele keer iets mis gaat. Anders wordt het als vertalers op de stoel van auteurs gaan zitten: dan maken ze zichzelf vogelvrij.

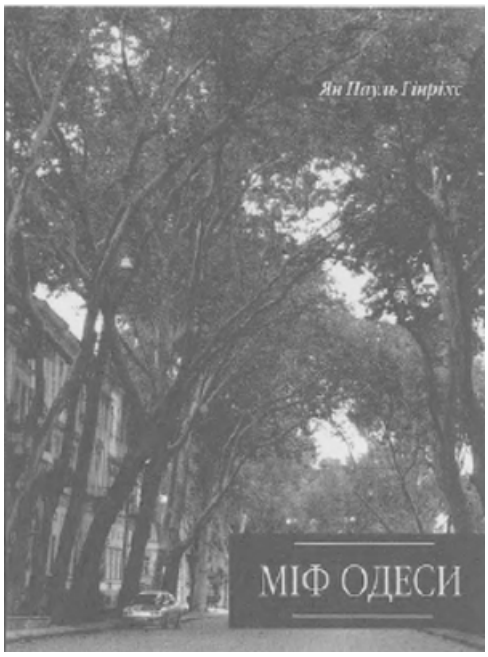
Dit had ook geen nieuws mogen worden: dat eind februari 2012 de Amsterdamse Irina Grivnina me het manuscript van haar Russische vertaling van mijn boek *De mythe van Odessa* stuurde. Ik liet Grivnina weten dat de hele tekst grondig moest worden gecorrigeerd en dat ik die wilde zien voor er gedrukt werd. Kort daarna bleek dat de vertaling al bij Optimum in Odessa lag. De hoofdredacteur van deze in *Odessica* gespecialiseerde uitgeverij, Aleksandr Taubensjlak, was bereid de productie te stoppen. Vol moreel gezag verklaarde hij op 2 maart 2012: ‘Een schrijver is de baas van zijn eigen boek. Absoluut, zolang we niet van u de vertaling ontvangen, gaan wij niet over tot opmaak. Helaas had Irina, toen ze de tekst gaf, gezegd dat u alleen enkele kleine opmerkingen had.’ Ik slaakte een zucht van verlichting. Grivnina kreeg een kopie van deze briefen 196 punten van commentaar op de inleiding en het eerste hoofdstuk. Maar ik kreeg geen antwoord en stopte mijn nakijkwerk.

Grivnina, die zelf het initiatief voor deze uitgave had genomen en het contact met Optimum had gelegd, zat evenwel niet stil. Nadat ze de uitgever in Odessa had wijsgemaakt dat ik ‘alleen enkele kleine opmerkingen’ had gehad, liet ze een bevriende slavist een brief schrijven - kennelijk aan het Letterenfonds dat de vertaling subsidieerde - om haar tegen verwachte kritiek in te dekken en mij bij voorbaat verdacht te maken. Pas veel later kreeg ik deze brief onder ogen. We zullen het briefgeheim van deze slavist niet schenden, maar ik kan niet nalaten te melden dat hij zijn aangifte, waarin hij de gepikeerde vertaalster als erudiet en mij als ondeskundig, simplistisch, aartsconservatief en onhebbelijk afschildert, onder meer onderbouwt met de voor iemand die mij nauwelijks kent verrassende mededeling dat ik zelden of nooit in Rusland zou zijn geweest. Ook zou ik niet in staat zijn een Oekraïense vertaling van eigen werk te beoordelen. Zelf kende hij vijfentwintig talen.

Twee maanden hoorde ik niets van Grivnina of Taubensjlak. Wel stuurde deze me via email gelukwensen ter gelegenheid van de Dag van de Arbeid en de Dag van de Overwinning. Niet echt te goeder trouw: kaartjes sturen maar zwijgen over een boek dat, zo bleek kort daarop, al lang verschenen was. Half mei berichtte Taubensjlak namelijk dat het boek bij het Letterenfonds was aangekomen en dat Grivnina het subsidiegeld had ontvangen. Het was al weken uit. Kennelijk had Grivnina bedongen dat de centjes binnen moesten zijn voor ik bericht kreeg: geen slapende honden wakker ma-



Omslag van de gewraakte Russische vertaling *Mif Odessy* (2012).



Oekraïense uitgave *Mif Odesy* (2011), met omslagfoto van Bas Lubberhuizen.

ken! Taubensjlaks belofte was in ieder geval niets waard geweest: de twee hadden het achter mijn rug op een akkoordje gegooid. Voor het opsturen van exemplaren van mijn eigen boek wilde hij wel eerst geld van mij zien. Maar misschien viel de vertaling mee?

Het Letterenfonds stuurde me een exemplaar toe. Het boek bevat een sympathieke inleiding van de hoogleraar Aleksandr Dorosjenko volgens wie ik best als de Jood Jankel Chinrik in Odessa kon wonen: ‘Als hij met zo'n achternaam was geboren en woonde in Odessa, had niemand aan zijn afkomst uit Odessa getwijfeld. Ook wij hadden onze Hollanders, om maar te zwijgen van Joden. Jankel Chinrik is Odessiet

van afstamming. Hij zit in Holland en hij wordt gekweld door nostalgie. En als hij hier had gezeten, had hij van Hollandse taferelen gedroomd.' Maar wat bleek verder? Grivnina had inderdaad nog wat van mijn, door haar slavist als onzinnig afgeschilderde kritiekpunten in de eerste hoofdstukken verwerkt maar ook veel dingen laten zitten, zelfs fouten in Russische citaten. Het belangrijkste probleem was gebleven: de vertaalster had eigenmachtig zinnen en zinsdelen weggelaten en dingen erbij verzonnen, waardoor ook feitelijke onjuistheden in de tekst waren geslopen. Haar eigen mening dook vooral op binnen een politieke context. Van mijn alinea-indeling was weinig overgebleven. Maar alleen al een drievoudig verkeerd gespelde auteursnaam maakt dit boek tot een schandaalvertaling: in plaats van 'Chinrichs' (op z'n Russisch) heet ik op omslag en titelpagina inderdaad 'Chinrik' en in de verantwoording is sprake van 'Jan Pal Chiggins'.

Ik liet het er niet bij zitten en stuurde naar kranten en nieuwssites in Odessa een Russischtalige verklaring waarin ik me distantieerde van dit boek. Mij bekende medewerkers van het Literaire Museum in Odessa, het Paustovski Museum en de Internationale Club der Odessieten (VKO)

kregen een afschrift. Op 21 mei 2012 verscheen de brief op de nieuwssite van *Odessit.ua* en een dag later op mijn blog. Een aangepaste brief kwam op 30 mei op de nieuwssites van *Odessit.ua, Odessa Daily* en *Odessa Post* en op 6 juni nog een keer op die van *Porto-Franko. Odessa Daily* publiceerde ook een verklaring van Taubensjlak, waarin hij discreet liet weten dat Grivnina 2700 euro subsidie van het Letterenfonds had ontvangen en twee keer een drukproef had gehad. Eenzelfde verklaring stond op de site van *The Odessa Ukraine Times*. Een redacteur vroeg me nog of ik echt de schrijver van mijn brief was: in Odessa hield men van brieven schrijven onder andermans naam! De schrijver Valeri Smirnov drukte mijn brief op 30 mei af op zijn blog en omschreef Optimum uit eigen ervaring als een bende oliedomme oplichters (wat zou ik graag een foto zien van hun kantoortje op ul. Spiridonovskaja 9). Opvallend was dat de sites mijn naam steeds juist spelden maar dat Taubensjlak onverstoorbaar doorging mij 'Chinrik' te noemen. In Odessa is men dol op mystificaties: het lijkt haast alsof ze daar echt hun eigen Chinrik hebben en dat er dus geen sprake is van een vertaling maar van plagiaat.

Een exemplaar van het boek heb ik niet meer van 'mijn uitgever' ontvangen. Grivnina liet nog één keer van zich horen: triomfantelijk stuurde ze, alsof ze me schaakmat zette, de brief van haar slavist (met zijn instemming of was het een nepbrief?). Een ding moet ik haar nageven: ze wist raad met het Nederlandse subsidiesysteem. Zelf had ik zitten slapen. Ik had het vertaalwerk van Grivnina niet bekeken voordat ik met haar in zee ging. Anders was me opgevallen dat ze *De aanslag* van Harry Mulisch vertaalde als *Rasplata*, wat niet aanslag maar afrekening betekent. Vergeeflijk? Harry kan het niet meer zeggen. Achteraf is het een wonder dat ik Grivnina nog van een eigen draai in de vertaling van mijn boektitel heb afgehouden, al kon ze het niet laten 'haar titel' *Mythisch Odessa* nog op te voeren in de verantwoording. Trouwens, ze kan ook geestig zijn: *Het Oog in 't Zeil*-Stedenreeks vertaalt ze als *Blik in de ziel van de steden*-reeks. Maar welke Oekraïense bibliograaf kan hier iets mee?

Ik had nog meer geblunderd: dat ik vertrouwde op het erewoord van een schimmige uitgever in Odessa die ik niet persoonlijk kende. Was ik niet een fervent lezer van Oekraïense internetkranten vol berichten over groteske corruptie en wetteloosheid? Had ik Babels verhalen over gesjoemel in Odessa niet gelezen? Ik tuimelde met open ogen in 'de mythe van Odessa' die ik zelf had beschreven. Dat de weg daarheen dit keer via Amsterdam en Nederlands belastinggeld liep, blijft wel onwennig. Maar het hoort ook bij Odessa dat zaken ineens een totaal onverwachte en onbegrijpelijke wending ten goede kunnen nemen. Daarover hopelijk later meer, maar de conclusie is al positief: dankzij de tandem Grivnina-Taubensjlak heb ik mijn eigen onderwerp weer beter leren kennen.

Ronald Bos
Camus' huis revisited

> *La maison devant le monde n'est pas une maison où l'on s'amuse mais une maison où l'on est heureux* (Camus, *Carnets* I).

Sommige lezers was het misschien al opgevallen: door een redactioneel misverstand ontbrak bij mijn artikel *Op zoek naar het verloren licht* in de vorige *Parelduiker* een foto van het ‘huis tegenover de wereld’ in Algiers, waar Albert Camus in 1937 van tijd tot tijd logeerde bij zijn vriendinnen Marguerite, Jeanne en Christiane. Hij was na de scheiding van zijn aan de heroïne verslaafde echtgenote Simone Hié op zoek naar een plek om te wonen en wat rust. Veel rust vond Camus er niet - ‘Lorsqu’ on en sort c'est pour s'enfermer’ schreef hij in zijn *Carnets* - en hij hield zijn appartement aan in de rue de Michelet. Maar het huis tegenover de wereld was wel een broedplaats waar veel van zijn latere werken hun oorsprong vonden.

Uit het manuscript van *De gelukkige dood*, dat de 24-jarige Camus er schreef: ‘Door zo te leven tegenover de wereld, zijn gewicht te voelen, elke dag zijn gezicht te zien oplichten en weer uitdoven om de volgende dag opnieuw zijn jeugd op te branden, waren de vier bewoners van het huis zich bewust van een aanwezigheid die tegelijk hun rechter en hun rechtvaardiging was.’

Tot slot: de foto van begraafplaats El Kettar op pagina 49 van het vorige nummer is niet door mij genomen, het betreft een ansichtkaart uit de jaren dertig.

[2012/4]

Mieke Koenen

‘Hoe een kind, klein maar verbeten, zich de dood at in het bloed’
Zelfdoding in bekende en onbekende teksten van Ida Gerhard

MIEKEK KOENEN is universitair docent Latijn aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Zij publiceerde een boek over de Oudheid bij Ida Gerhardt en een uitgave van Gerhardts brieven (2005). Nu werkt zij aan een biografie van haar.

De dichteres Ida Gerhardt heeft een belangrijk deel van haar leven gewerkt als lerares klassieke talen. Deze baan kostte haar veel energie, waardoor zij alleen in vakanties de rust vond om zich volledig te wijden aan haar dichtwerk. Toch heeft ze met plezier voor de klas gestaan. Zij hield ervan leerlingen stap voor stap de beginselen van de Griekse en Latijnse grammatica bij te brengen en ze vervolgens onder te dompelen in auteurs als Homerus, Plato en Catullus. De ups en downs van het lerarenbestaan inspireerden haar tot het schrijven van *Sonnetten van een leraar* (1951), humoristische en venijnige gedichten over ‘mijn prachtige, mijn hondse baan’.

In de eerste fase van haar leraarsloopbaan had Ida nog geen volledige betrekking en vond zij tijd om ook als vertaalster actief te zijn. Zij maakte een gedeeltelijke vertaling van het epicurische leerdicht van Lucretius, waarop ze in 1942 promoveerde, en een vertaling van de *Georgica*, Vergilius' leerdicht over het boerenbedrijf en het landleven. Je zou het misschien niet verwachten, maar deze bevlogen classica had maar liefs negen jaar nodig gehad om haar studie tot een goed einde te brengen. Dit was niet te wijten aan een woest studentenleven met drankovergoten feesten. Nee, na een vliegende start gebeurde er iets dat haar behoorlijk op achterstand zette.

In het najaar van 1924 ging Ida klassieke talen studeren aan de universiteit van Leiden.[1] De opleiding beantwoordde aan al haar verwachtingen, zij werkte hard en haar literaire talenten bleven niet onopgemerkt. Op het sociale vlak waren er evenmin problemen. Zij sloot zich aan bij M.F., een zelfstandig dispuutgezelschap dat tot doel had ‘het verkeer onder de studenten in de oude letteren te bevorderen en hun den doornigen weg der wetenschap makkelijker te maken’. Ook werd zij lid van de Vrouwelijke Studentenvereniging. In haar jaarclub, die vooral rechtenstudentes telde, voelde zij zich al snel als een vis in het water. Met een studente Frans was zij al vóór haar studietijd bevriend geraakt. Dit was Annemarie Smit, een domineesdochter uit Heumen, een dorp ten zuiden van Nijmegen dichtbij de gemeente Grave.[2]

Pas onlangs opgedoken en hier voor het eerst gepubliceerde foto van Ida Gerhardt en haar vriendin Marietje van der Zeyde in een van de laatste jaren op het Erasmiaans Gymnasium in Rotterdam. Ze zitten in het midden van de foto naast elkaar geknield op het bankje, Ida links van Marie, waarschijnlijk tijdens de gymnastiekles (collectie Letterkundig Museum, Den Haag (LM]).

Hoewel de afstand tussen de universiteit en haar ouderlijk huis in Wassenaar niet groot was en er een goede tramverbinding bestond, huurde Ida een kamer in het centrum van Leiden, aan de Hoogewoerd. In deze straat stond het huis waar de dichter J.H. Leopold als student had gewoond. Tijdens Ida's middelbareschooltijd aan het Erasmiaans Gymnasium te Rotterdam was Leopold drie jaar haar leraar Grieks geweest. Ida adoreerde hem. Tot op hoge leeftijd heeft zij haar herinneringen aan zijn fascinerende lessen en intrigerende persoonlijkheid gekoesterd. Als dichter, vertaler en leraar was hij een lichtend voorbeeld voor haar.

De neerlandica Marie van der Zeyde, die vanaf de vierde van het gymnasium bij Ida in de klas zat en later haar levenspartner werd, schreef twee boeken over het le-

ven en werk van haar dichtende vriendin. In een paragraaf over de Leidse periode meldt zij dat de levendige gesprekken uit Ida's eerste studiejaar resoneren in het gedicht ‘Stem van Epicurus’ (uit *Het veerhuis*).[3] In deze tekst voert de Griekse wijsgeer Epicurus het woord. In de tuin waar zijn school is gevestigd kijkt hij terug op zijn leven. De nacht is gevallen en zijn leerlingen, die ook zijn vrienden zijn, slapen. Ik citeer de slotstrofen van dit gedicht dat volgens Van der Zeyde ‘tracht uit te drukken wat een levende menselijke omgang kàn zijn; ontdekkend, inspirerend, gelukkig makend’:

> Gedachten vonden ongeweten banen
> - hoe vlàmden zij bij 't kruisen van elkaar! -
> van woord en weerwoord ruisen deze lanen
> en van vervuldheid is de nacht er zwaar.
>
> Beladen tuin, die draagt het zoet verzamen
> der vrienden, in uw stilte is het goed
> het kostbaar snoer te tellen van hun namen,
> nu nadert wat hun liefde niet vermoedt.

Ida was heel enthousiast over deze nieuwe levensfase. ‘Mijn eerste studiejaar was, door Leiden, het gelukkigste jaar van mijn leven,’ schreef zij zelfs.[4]

Poging tot zelfdoding

Toen in het voorjaar van 1925 de collegevrije periode aanbrak en de studenten zelfstandig hun tentamens moesten voorbereiden, ging Ida een paar maanden bij haar ouders wonen. Volgens Marie wilde zij zo besparen op de kosten van kamerhuur en levensonderhoud.[5] Maar al gauw werd pijnlijk duidelijk dat dit geen goede stap was geweest. Ida, die van jongs af aan een zeer gecompliceerde relatie met haar moeder had, kon in het ouderlijk huis met geen mogelijkheid de rust vinden om goed te studeren en de problemen stapelden zich op. Wat er precies was voorgevallen, beschrijft Marie niet. Zij meldt alleen dat de familie vond dat Ida zich niet genoeg wist aan te passen en te weinig rekening hield met haar huisgenoten. Uiteindelijk werd het volgende besluit genomen: Ida moest afscheid nemen van haar geliefde Leiden en de studie voortzetten in een universiteitsstad die een stuk verder weg lag van het ouderlijk huis in Wassenaar. Dit werd Utrecht.

Ida zelf heeft wel geschreven over deze enorme tegenslag, maar verre van uitvoerig. In brieven vertelde zij dat ze ‘zonder ernstige reden verbannen werd’ en gaf ze een voorbeeld van licht opstandig gedrag, dat thuis zeer zwaar werd opgenomen:[6]

Ida Gerhardt op schoot bij haar moeder, links haar zus Truus (Regionaal Archief Zutphen, coll. Ida Gerhardt).

> wij hadden in de familie Blankevoort (moederszijde) een Ieten-dag. Als klein kind vond ik het woord al iets huiveringwekkends, maar erger was de realiteit. Er bestonden acht Ida's, waarvan ik de jongste was - - in feite heetten ze Grietje. Men had zich aan mijn moeders gewijzigde naam gerefereerd.[7] De Ida die op mij volgde was minstens 40. Terwijl ik stil mijn taartje at, vocht ik inwendig met nagels en tanden; zeker tegen 'het dode idioom' het meest. Als eerstejaarsstudent heb ik het af laten weten: welk een familie-drama!

Vermoedelijk door deze daad van verzet en wellicht nog andere pogingen tot rebellie liepen de spanningen tussen Ida en haar moeder tot het kookpunt op. Moeder Gerhardt voelde dat zij haar greep op Ida kwijt dreigde te raken. Nu deze toch al zo weerbarstige dochter in Leiden geluk en zelfvertrouwen had gevonden en beduidend minder krampachtig in het leven stond dan in haar gymnasiumtijd, moest zij nodig gekortwiekt worden. Ook kan hebben meegespeeld dat Ida zich in het eerste studiejaar meer bewust was geworden van haar homoseksuele gevoelens. Mocht zij thuis iets in die richting hebben losgelaten - maar ze was geen grote prater en is altijd weinig mededeelzaam geweest over haar erotische gevoelens - dan zal dat de verhouding met haar moeder nog verder onder druk hebben gezet. Haar wens dat Ida een meer traditioneel vrouwelijke levensbestemming zou vinden,[8] werd nu

helemaal de bodem ingeslagen. Vader Gerhardt zal zijn uiterste best hebben gedaan om de rust in huis zo snel mogelijk te herstellen. Zoals zo vaak probeerde hij dit te bereiken door zijn echtgenote, die wankelmoedig in het leven stond en intermitterend moest worden opgenomen in een psychiatrische inrichting, waar mogelijk te ontzien en tegemoet te komen.[9]

De gedwongen overstap naar Utrecht moet wel een compromis zijn geweest, waaraan een radicaler besluit, dat uiteindelijk niet werd doorgevoerd, vooraf was gegaan. Een drietal getuigenissen ondersteunen deze gedachte. In een brief aan een goede vriendin schreef Ida dat zij zich in deze fase had moeten zien te redden 'zonder enige financiële of verdere achtergrond'.[10] Zij was toen op de fiets vertrokken naar een haar bekende domineesfamilie. Gezien haar vermelding van de plaatsnaam Grave zal dit de familie Smit in Heumen zijn geweest. Marie noteerde dat Ida 'alleen dankzij een toelage van elders' haar studie kon voortzetten.[11] En volgens een zoon van Ida's oudste zus Truus werd die toelage betaald door zijn vader, Sidney van den Bergh.[12] Combineert men deze getuigenissen, dan rijst het beeld dat de ouders van Ida aanvankelijk hadden besloten hun dochter niet langer financieel te ondersteunen, zodat zij haar studie moest opgeven. In een later stadium (vermoedelijk tijdens Ida's verblijf in Heumen) werd er een compromis bereikt. Ida kon rekenen op een toelage van haar zwager Sidney en werd zo in staat gesteld om door te studeren, maar moest wel Leiden opgeven. De nogal cryptische opmerking van Marie dat voortzetting van de studie in het verder weg gelegen Utrecht voor moeder Gerhardt 'de uiterste concessie' was,[13] valt dan in elk geval beter te begrijpen: zij wilde dat haar dochter ophield met studeren, maar had uiteindelijk ingestemd met een tussenoplossing. Ida werd fiks gestraft en er zou minder risico zijn op onrust aan het thuisfront nu zij niet meer dicht bij huis studeerde.

Voor Ida braken zware zomermaanden aan. Juist in deze periode moest zij nog een tegenslag verwerken. Op 21 juni 1925 overleed Leopold. Wanneer en waar het bericht van zijn dood haar heeft bereikt, weten we niet, maar het zal wel gebeurd zijn in deze toch al zo turbulente zomer. In haar gymnasiumtijd had Ida twee jaar lang op zondagmiddagen wandelingen gemaakt met haar geliefde leraar. Ze voerden toen diepgravende gesprekken, vooral over poëzie.[14] Hoewel Leopold, die leed aan paranoia en al vaker zijn relaties met vrienden en andere dierbaren plotseling had verbroken, hun vriendschappelijk contact in het voorjaar van 1923 abrupt had beëindigd, was zij diep geschokt door zijn dood.[15]

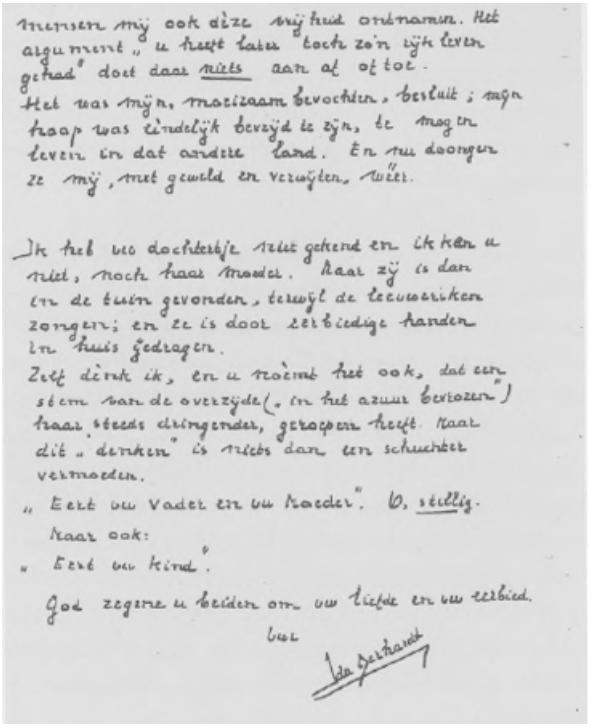
In 1979 heeft Ida enkele regels opgetekend over haar maandenlange verblijf in Heumen bij de familie van Annemarie Smit (door Ida vaak 'Smitje' genoemd). Blijkbaar had zij hier een vervangmoeder gevonden bij wie zij zich veilig en geborgen voelde:

> Zij leefden in Heumen van de moestuin en hùn deel van ‘de slacht’. Wat dat betreft kostte ik hun die beslissende maanden niets. Het was er zo heerlijk. [...] Smitjes moeder werkte de hele dag. 's Avonds, als ieder boven was, ruimde zij keurig de boerse keuken op (pomp, ouderwets fornuis etc.) Dat was háár privacy. Op een avond laat moest ik even naar beneden. Zo stil mogelijk ging ik de trap af. Ik hoorde haar het fornuis even na-schuren en zij zong zachtjes [...]’[16]

Ida spreekt van ‘beslissende maanden’. Het was erop of eronder geweest. Vermoedelijk zinspeelt zij op bedekte wijze op een poging zichzelf van het leven te beroven. Er is slechts één document bewaard gebleven waarin zij rept over deze wanhoopsdaad: een brief uit september 1977 aan een lezer van haar werk met wie zij niet eerder contact had gehad en die haar op de hoogte had gebracht van een tragische gebeurtenis in zijn gezin: zijn negentienjarige dochter, die kampte met zware depressies, had zich kort voor haar twintigste verjaardag verhangen in de schapenstal dicht bij huis. Ida was diep getroffen en schreef een brief terug waarin te lezen staat dat zij op negentienjarige leeftijd had geprobeerd haar leven te beëindigen.[17]

Waarschijnlijk vond Ida's poging tot zelfdoding plaats niet lang nadat het besluit was gevallen dat zij Leiden moest verlaten en er nog geen alternatief in zicht was. Dan heeft zij zich, toen ze de brief meer dan vijftig jaar na dato schreef, een jaartje vergist bij de aanduiding van haar leeftijd: in de regel ben je aan het eind van je eerste studiejaar negentien, maar zij was net twintig geworden:

> Hooggeachte Heer XX,
> Bij thuiskomst (wij zijn bijna 4 maanden afwezig geweest) vond ik uw schrijven. Het spijt mij zó dat het zo lang is blijven liggen - en dan een brief die er zó op aan komt - maar ik kan het niet helpen. (Wij laten nooit post opsturen als wij eenmaal weg zijn.) Ik wil proberen u zo goed ik kan te antwoorden. Maar allereerst dank ik u voor uw vertrouwen. Gaarne geef ik u ook het mijne - overtuigd van uw volstrekte zwijgzaamheid.
> Ik was 19 jaar toen ik hetzelfde besluit nam als uw dochter heeft genomen; al waren de achtergronden bij mij heel anders (zie mijn bundel Het levend monogram). Eigenlijk had ik niet veel te hopen - u kunt de redenen daarvan in de bundel vinden.
> Maar het werd ontdekt - en ik heb de zwarte en gruwelijke vernedering ondergaan, dat mensen mij ook dèze vrijheid ontnamen. Het argument ‘u heeft later toch zo'n rijk leven gehad’ doet daar niets aan af of toe.
> Het was mijn, moeizaam bevochten, besluit; mijn hoop was eìndelijk bevrijd te zijn,[18] te mogen leven in dat andere land. En nu dwongen ze mij, met geweld en verwijten, wéér.
> Ik heb uw dochtertje niet gekend en ik ken u niet, noch haar moeder. Maar zij is dan in de tuin gevonden, terwijl de leeuweriken zongen; en ze is door eerbiedige handen in huis gedragen.



Tweede blad van een brief van Ida Gerhardt aan een lezer van haar werk over haar poging tot zelfdoding (coll. LM).

> Zelf dènk ik, en u noèmt het ook, dat een stem van de overzijde (‘in het azuur bevrozen’)[19] haar, steeds dringender, geroepen heeft. Maar dit ‘denken’ is niets dan een schuchter vermoeden.
> ‘Eert uw Vader en uw Moeder’. O stellig, Maar ook:
> ‘Eert uw kind’.
> God zegene u beiden om uw liefde en uw eerbied,
> uwe
> Ida Gerhardt

Deze brief roept tal van vragen op. Waar en op welke manier had Ida een einde aan haar leven willen maken? Handelde zij impulsief of weloverwogen? Hoe concreet was haar poging en wie heeft haar in welk stadium tegenhouden? Op de meeste vragen moet ik het antwoord schuldig blijven. Ida's aanwijzing dat de redenen voor haar wanhoop te vinden zijn in *Het levend monogram*, maakt het waarschijnlijk dat de belangrijkste oorzaak was gelegen in de vijandige verhouding met haar moeder en de daarmee gepaard gaande gevoelens van angst, wanhoop en eenzaamheid. *Het levend monogram* begint immers met gedichten over ‘de gruwelen van mijn kinderjaren’.[20] De lezer wordt geconfronteerd met een moeder die haar dochtertje

in een vlaag van verstandsverbijstering dreigde te verdrinken, een moeder die 's nachts in de kelder als een bezetene achter de ratten aanjoeg en door haar kinderen naar een gesticht werd gebracht.

Bovendien blijkt uit onderzoek naar suïcide en suïcidepogingen van adolescenten dat het belangrijkste motief is gelegen in relationele problemen met de ouders. Bij meisjes is er meestal sprake van een problematische relatie met hun moeder.[21] Een onderzoek naar de kenmerken van gezinnen met een suïcidaal kind bevat een observatie die zeker lijkt op te gaan voor de vijandige houding van moeder Gerhardt tegenover haar studerende dochter: ‘alle pogingen van individuele gezinsleden om een persoonlijk doel te bereiken worden als desertie beschouwd’.[22]

Ida's opmerking tegen het einde van haar brief: ‘En nu dwongen ze mij, met geweld en verwijten, wéér’, impliceert dat het haar ouders zijn geweest die ontdekten wat zij wilde doen en haar tegen hebben gehouden. Zij hadden hun dochter eerder gedwongen uit Leiden te vertrekken en nu haar hoop op bevrijding door de dood gedwarsboomd. De slotregels van de brief ‘Eert uw Vader en uw Moeder. O stellig, maar ook: Eert uw kind’ wijzen eveneens in die richting.

De verbanning uit Leiden kan, eventueel in combinatie met de dood van Leopold, zeer wel de directe aanleiding tot Ida's poging zijn geweest. Juist nu zij een omgeving had gevonden waar zij in haar element was en kansen kreeg om zich te ontplooien, werd dit geluk haar hardhandig ontnomen. Zij raakte alles kwijt wat haar leven glans en perspectief gaf en werd overmeesterd door het gevoel dat het beter was als zij nooit was geboren, iets wat haar moeder haar meer dan eens zou hebben toegebeten.[23]

Na de zomervakantie herwon Ida de moed om ondanks alles verder te gaan met haar studie. Dit was voor een groot deel te danken aan haar eigen vechtlust en doorzettingsvermogen. Maar de gastvrije opvang in het huis van de familie Smit zal haar zeker hebben geholpen de draad weer op te pakken.

Door Ida's suïcidebrief krijgt een aantal gedichten uit haar oeuvre een extra dimensie, waaronder ‘Radiobericht’ en ‘Klein grafmonument’ (uit *Het levend monogram*). In beide gedichten is sprake van doodsverlangen. In het eerst genoemde keert steeds de ritmische frase ‘Grave beneden de sluis’ terug, suggestieve woorden die jarenlang te horen waren als via de radio de waterstanden werden omgeroepen. De ik-figuur in dit gedicht, ‘gebannen uit liefde en huis’, verlangt naar een dood in het water, naar een definitieve thuiskomst in het groene Grave. ‘Klein grafmonument’ gaat over een jong meisje dat zichzelf heeft gedood door giftige dolle kervel en bitterzoet te eten. Volgens Marie van der Zeyde handelt het gedicht over een radeloos meisje uit de familie van Ida's moeder en zij voorzag het van commentaar dat ook kan verwijzen naar de suïcidepoging van Ida: ‘en waarom zou het kind dat anders gedaan hebben dan omdat de volwassenen haar het leven ondragelijk hadden gemaakt?’[24] Toen ‘Klein grafmonument’ verscheen was de dichteres vijftig jaar

oud. Zij wilde bewerkstelligen dat het tragische leven van het meisje niet aan de vergetelheid werd prijsgegeven: ‘tien geslachten zullen weten / hoe een kind, klein maar verbeten, / zich de dood at in het bloed.’

Verzonnen zelfdodingen

In de nazomer van 1925 vertrok Ida naar Utrecht, waar haar moeilijke jaren wachtten.[25] De studie aan de nieuwe universiteit viel om allerlei redenen zwaar tegen. De belangrijkste teleurstelling was dat de colleges en tentamenstof minder literair en meer historisch gericht waren dan in Leiden. Een ander probleem was dat de studie haar niet gemakkelijk afging. Zij worstelde zich voetje voor voetje door de grote hoeveelheden tentamenstof heen en was vaak behoorlijk ziek.

Ook op het sociale vlak was de *schwung* eruit. Ida sloot zich niet opnieuw aan bij een vakdispuut of studentenvereniging. Het is goed mogelijk dat de toelage die zij ontving niet toereikend was, maar gezien haar weerzin tegen Utrecht zal zij ook weinig animo hebben gevoeld om toe te treden tot de universitaire gemeenschap. Toch belandde zij niet in een volslagen isolement en vond enkele goede vriendinnen. Zij raakte meteen zeer gesteld op een studiegenote die even oud was en in hetzelfde jaar zat: Cornelia de Vogel. Dankzij dagboekaantekeningen van Cornelia, die later hoogleraar in de antieke wijsbegeerte zou worden, kunnen we een goed beeld krijgen van deze vriendschap.[26]

Ida en Cornelia leken behoorlijk veel op elkaar.[27] Ze waren allebei ernstig en zwaar op de hand. Ze hielden van lezen en schrijven, stonden vaak onder hoogspanning en hadden geregeld last van lichamelijke klachten. Ook hun familieachtergrond en schooltijd vertonen opmerkelijke overeenkomsten. Beiden hadden een inspirerende leraar klassieke talen. Zoals Ida Leopold adoreerde, zo koesterde Cornelia diepe bewondering voor B.A. van Groningen, haar docent Grieks aan het Stedelijk Gymnasium te Leeuwarden. Ook onderhielden ze allebei een moeizame relatie met hun familie. Waar Ida nooit kon beantwoorden aan de verwachtingen van haar psychisch labiele moeder, leed Cornelia onder het slechte huwelijk van haar ouders. Haar moeder was een harde en dominante vrouw, die weinig affiniteit had met haar dochter. De vader, die apotheker was, kende periodes van zware neerslachtigheid. Hij werd, evenals de moeder van Ida, enkele malen opgenomen in een psychiatrische inrichting.

In het begin was Cornelia laaiend enthousiast over haar nieuwe vriendin: ‘toen wij elkaar beter leerden kennen en altijd weer na college en tusschen de uren met elkaar liepen, pratend over de diepste dingen, alles om ons heen vergetend, toen heb ik het heerlijke gevoel gehad nu eindelijk te krijgen, wat ik steeds had verlangd’ (dagboek, 5 april 1926). Maar terwijl Cornelia vooral opging in filosofische vraagstukken en worstelde met de vraag tot welke christelijke geloofsrichting zij wilde behoren, was Ida uitgesproken literair gericht. Haar ziel en zaligheid lagen in de poëzie. Uit Cornelia's dagboek blijkt dat dit verschil al vrij snel aanleiding gaf tot

Cornelia de Vogel (coll. Cornelia de Vogel, Katholiek Documentatie Centrum, Nijmegen).

misverstanden en wrijvingen. ‘Van mìjn kant moest Ida mij tegenvallen, van haar kant ik haar’, schreef zij in maart 1926. Ida was in haar ogen een ‘verfijnde materialist’, iemand die het esthetische van het hoogste belang vindt en een volledig onthecht leven niet mogelijk acht. Maar de vriendschap hield desondanks stand. Tijdens de zomervakantie van 1926 logeerde Ida een paar dagen bij Cornelia thuis in Leeuwarden. Kort daarna stuurde zij haar vriendin de bundel *Verzen* van Leopold toe. Cornelia was diep onder de indruk van deze postuum verschenen bundel. Eind september schreef zij in haar dagboek: ‘Ik las, eenige uren achter elkaar, soms geroerd tot tranen, herkennend een reeds lang beleden waarheid in hoogedele taal, soms luisterend als naar lang bekende klanken, maar soms ook opschrikkend in een niet-begrijpende ontzetting. Zoo'n rijkdom en toch zoo'n eenzaamheid!’ Kennelijk had Ida met succes enig zendingswerk verricht, want ruim een maand eerder, op 15 augustus 1926, had haar vriendin nog opgeschreven dat zij de poëzie van Leopold nooit echt goed had gelezen omdat zij zich daartoe niet in staat voelde.

Opmerkelijk is dat Ida en Cornelia er kennelijk van uitgingen dat de dichter geen natuurlijke dood was gestorven, maar zelf zijn leven had beëindigd. Het duidelijkst spreekt dit uit de volgende regels (dagboek 30 oktober 1926):

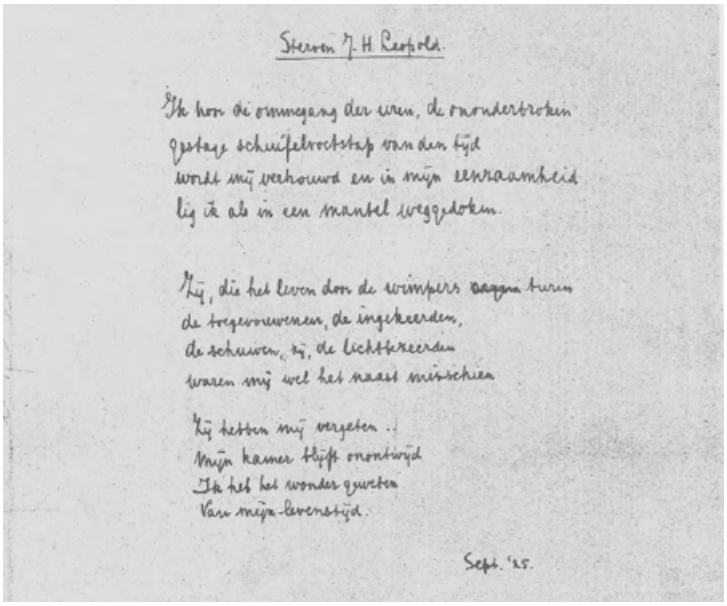
> Leopold heeft het leven niet tot het einde toe kunnen dragen. Dan kàn hij het [het geloof in het evangelie] immers niet gehad hebben! En wanneer Ida, die Leopold zóó begrijpt, meent van wel, dan heeft zij het evenmin. Wanneer zij zijn laatste levens daad gerechtvaardigd acht in hoogsten zin, dan heeft zij het niet, evenmin als hij.

Waarop was dit beeld van Leopolds levenseinde gefundeerd? Er zijn geen bronnen die in die richting wijzen. Aan Dick van Halsema, die een nieuwe biografie van Leopold voorbereidt, is alleen bekend dat de dichter zich de laatste weken voor zijn dood fysiek niet in orde voelde.[28] In de overlijdensadvertentie die een broer van de dichter uit naam van de familie had geplaatst, is sprake van ‘een korte ongesteldheid’. De biografie van Jalink (1963) vermeldt dat Leopold plotseling was gestorven aan de gevolgen van pleuritis.

Het is mogelijk dat we hier een vroeg voorbeeld te pakken hebben van Ida's mythologisering van Leopold.[29] Was hij in haar verbeelding een stoïsche held die vastberaden een einde had gemaakt aan zijn bestaan? Probeerde zij een verband te leggen tussen haar eigen poging tot zelfdoding en het sterven van de dichter, die omstreeks dezelfde tijd hadden plaatsgevonden? Schiep zij in de lijn van het toeval dat ze beiden op dezelfde dag jarig waren, een nieuwe magische band tussen hem en haar? De regels waarmee Leopolds postume dichtbundel wordt besloten kunnen heel goed haar fantasie hebben geprikkeld: ‘Dit zweven / tussen dood en leven / en deze pijn - O dat het nu genoeg mocht zijn.’

In Cornelia's nalatenschap wordt een gedicht bewaard dat genoteerd is in haar handschrift en de titel ‘Sterven J.H. Leopold’ draagt. Onder het gedicht staat alleen een datum: september 1925, wat moet betekenen dat het niet lang na de dood van de dichter gemaakt is. Cornelia schreef wel eens een gedicht,[30] maar omdat zij zich in 1925 nog nauwelijks had beziggehouden met Leopolds werk, vermoed ik dat ‘Sterven J.H. Leopold’ gemaakt is door Ida. Zij was vanaf haar zestiende jaar helemaal in de ban van de dichter. In het gedicht zelf zijn sporen te ontdekken die in haar richting wijzen, zoals het twee maal voorkomen van een woord dat met het voorvoegsel on- begint (‘ononderbroken’ en ‘onontwijd’). In haar gepubliceerde verzen komen ‘on-woorden’ relatief vaak voor. Een ander signaal is het woord ‘mantel’ (regel 4), een woord dat voor Ida sterk met Leopold was verbonden. Zo schreef zij over Leopolds vertaling van de kwatrijnen van Omar Khayyam: ‘Wat een mantel is, hoe men de uitverkorene in zijn mantel bergt - het is bij Khayyam.’[31] Waarschijnlijk heeft Ida haar versregels over de dood van de geliefde leermeester aan Cornelia laten lezen en heeft deze ze vervolgens overgeschreven en opgeborgen tussen haar papieren.

Het gedicht, waarin de stervende dichter sprekend wordt opgevoerd, luidt als volgt:



Sterven J. H. Leopold.

Ik hoor de ommegang der uren, de ononderbroken
gestage schuifelvoetstap van den tijd
wordt mij vertrouwd en in mijn eenzaamheid
lig ik als in een mantel weggedoken.

Zij, die het leven door de wimpers turen
de toegevouwenen, de ingekeerden,
de schuwen, zij, de lichtbezeerden
waren mij wel het naast misschien.

Zij hebben mij vergeten.
Mijn kamer blijft onontwijd.
Ik heb het wonder geweten
van mijn levenstijd.

Sept. '25.

Het niet-gepubliceerde vers ‘Sterven van J.H. Leopold’ in het handschrift van Cornelia de Vogel, dat waarschijnlijk van Ida Gerhardt is (coll. Cornelia de Vogel, Katholiek Documentatie Centrum, Nijmegen).

Ik hoor de ommegang der uren, de ononderbroken
gestage schuifelvoetstap van den tijd
wordt mij vertrouwd en in mijn eenzaamheid
lig ik als in een mantel weggedoken.

Zij, die het leven door de wimpers turen
de toegevouwenen, de ingekeerden,
de schuwen, zij, de lichtbezeerden
waren mij wel het naast misschien.

Zij hebben mij vergeten.
Mijn kamer blijft onontwijd.
Ik heb het wonder geweten
van mijn levenstijd.

Sept. '25

Als mijn veronderstelling klopt, dan is dit Leopoldvers het oudste gedicht van Ida dat bewaard is gebleven.

Ida publiceerde een aantal gedichten die over Leopold gaan of reminiscenties aan zijn poëzie bevatten. In haar nalatenschap bevindt zich een Leopold-editie (*Verzen en Fragmenten*, Van Oorschot 1951) waarin zij op een schutblad een gedicht heeft neergeschreven dat zij nooit publiceerde. De raadgever die hier aan het woord is, moet wel, gezien het boek waarin de tekst werd neergeschreven, Leopold zijn. Hij richt zich tot een pupil, of meer concreet, tot de jonge Ida zelf:

> God weet mijn trotse kind
> dat het niet went.
> Zaad in het akkerzwart,
> kiem in het tarwehart
> is een talent
> dat zich beweegt
> en aanstoot geeft.
> Heersen is werelds wil:
> er is zwaar weer op til.
> Hoè jong en pril:
> handhaaf uw eigen wet
> in ondergronds verzet.
> Vecht: houd het stil.

Ook de laatste regel, een advies om zwijgzaam te zijn over je talent, wijst in de richting van Leopold. Ooit had hij Ida enkele nuttige schrijversadviezen gegeven zoals: ‘ga nooit over je eigen werk zitten praten - de bronnen zijn dan gauw verzand.’[32]

Er zijn meer voorbeelden van kunstenaars van wie Ida ten onrechte meende dat ze suïcide hadden gepleegd. In de Tweede Wereldoorlog, toen zij les gaf aan het Kamper Lyceum, had zij een collega die lid was van de NSB. Deze leraar schreef rapporten aan het ministerie over de houding van zijn collega's tegenover het Duitse gezag.[33] Hij meldde dat Ida een aanzienlijke bedreiging vormde voor ‘de nieuwe orde’ en deed verslag van haar vermeende politieke gezindheid, joodse sympathieën en subversieve gedrag. Zo bestond hij het op te merken dat zij uit Caesar vooral die passages behandelde die de Germanen in een kwaad daglicht stellen. Ook citeerde hij uitspraken van haar waaruit een anti-Duitse gezindheid zou blijken, bijvoorbeeld: ‘Ik kan niet meer existeeren. Alle fijne geesten maken er een eind aan, zooals Menno ter Braak, Marsman, du Perron. Alle cultuur is nu weg.’ Als dit citaat correct is, heeft Ida behoorlijk overdreven, want maar één van de genoemde auteurs bracht zichzelf om het leven: Menno ter Braak (Marsman stierf toen het schip waarop hij wilde vluchten werd getorpedeerd in het Kanaal; Du Perron overleed aan een hartaanval).

In 1949 publiceerde Ida *Kwatrijnen in opdracht*. Deze bundel bevat een kwatrijn over de kunstschilder Floris Verster, waar Ida de volgende noot bij plaatste: ‘Verster zag in 1926 zijn huis en tuin in Groenoord [...] door de gemeente Leiden gevorderd, voor een doel dat nooit verwezenlijkt is. Kort voor de onteigening [...] heeft Verster in de vijver van Groenoord de dood gezocht.’ Toen uitgeefster Mea Verwey deze regels onder ogen kreeg, tikte ze de dichteres lichtjes spottend op de vingers:

> Onlangs kregen wij bezoek van Mr. Feltkamp [...] die overal zijn cursussen over beeldende kunst houdt. Hij woont in het huis van Verster met zijn gezin. Een vriendin had hem uw kwatrijn over Groenoord toegezonden, en de goede man begreep er niets van. Ik heb hem de aantekening laten lezen en hem uitleg gegeven. Hij vond, evenals ik, de veronderstelling dat Verster zelf een eind aan zijn leven zou hebben gemaakt, onzinnig, aangezien het bruggetje, waarover men op het eilandje kwam, doorgebroken was. Dus, Dr Ida, als je herdrukt, laat dat kwatrijn er dan liever uit.[34]

Dankzij de suïcidebrief uit 1977 kunnen we beter begrijpen waarom Ida zo geoccupeerd was met zelfdoding en waarom zij haar fantasie op dit gebied wel eens de vrije loop gaf Zij was, misschien meer onbewust dan bewust, op zoek naar medekunstenaars die, in werkelijkheid of in haar verbeelding, net zo wanhopig waren geweest als zij zelf Met deze gelijkgestemden kon zij zich, over de grenzen van de dood heen, spiritueel verbonden voelen.

Dankzij de brief krijgen we ook een beter idee van de intensiteit van de paniek die Ida had overmeesterd toen zij de eerste klas van het gymnasium moest overdoen. Thuis had zij haar slechte schoolprestaties maandenlang angstvallig verzwegen en toen zij in de zomer van 1918 het eindrapport in handen had (drie onvoldoendes waarvan ééntje voor Latijn), durfde zij haar ouders niet onder ogen te komen.[35] Zij deinsde niet alleen terug voor de donderpreek die haar onherroepelijk te wachten zou staan. Zwaar op de hand als zij was, geloofde ze stellig dat ze het gymnasium moest verlaten en dat voor haar toekomst alles verloren was. Volslagen radeloos verstopte ze zich dichtbij school in een molen. ‘Zodra ik gemalen koren ruik, zie ik alle détails. Zelfs het muisje dat in een hoek z'n snoetje zat te poetsen en dat zo argeloos was en zo mooi om te zien’, schreef ze meer dan vijftig jaar na dato.[36]

Deze benarde ervaring heeft Ida verwerkt in twee gedichten. Het ene, dat zich bevindt in haar nalatenschap en nooit werd gepubliceerd, dateert uit 1969 en heet ‘Tweespraak’. De molen is er getransformeerd tot een loods. Het radeloze kind krijgt van een kat wat zij zo node mist: moederwarmte en het gevoel dat je met al je gebreken, net als de poezenkinderen die nog niet kunnen kijken, toch mag leven en bescherming krijgt:

> Waar is het kind met het slechte rapport?
> In een emplacementsloods verscholen.

En wat als het donker wordt?
   Het kent een donkerder dolen.
Wat doèt het, in de engte gedreven?
   Er is tussen de bunkerkolen
een ander die het heeft doordrongen
met moederwarmte en leven:
een kat met een nest blinde jongen.

Het gepubliceerde gedicht heet ‘Biografisch II’ en maakt deel uit van de bundel *Vijf vuurstenen*. Het is suggestiever: er wordt niet gerept over slechte schoolprestaties of een verlangen naar levenslust en moederlijke genegenheid. Hier spreekt een kind dat klem zit en angstig de confrontatie uitstelt met de machtige tegenstanders, die het dreigen te vermalen. De paniek moet verstikkend zijn geweest: in elke strofe wordt benadrukt dat het om een zaak van leven of dood ging. Vrij rechtstreeks, bijvoorbeeld in het herhaalde ‘tussen stenen te pletter geplet’. Of indirect, zoals in de derde strofe waar wordt gezinspeeld op een mogelijkheid tot zelfdoding: ‘en overdwars lag het touw’:

In de donkere romp, in de molen,
- en van angst leek mijn bloed te bevriezen -
dáár heb ik als kind mij verscholen,
toen het winnen was of verliezen.
Toen het winnen was of verliezen.

Die daarboven ik òm hoorde gaan,
zij stortten, stortten het graan;
gemalen, gemalen werd het,
tussen stenen te pletter geplet:
dat er brood, dat er brood zou ontstaan.

En ik stond daar, ik zag wat ik zag:
- en zij stortten, stortten het graan -
het vergrauwde licht van de dag,
de balk met stof en spinrag;
en overdwars lag het touw.

Een kind is een muis in het nauw
als de machtigen samenspannen,
als de machtigen samenspannen,
als zij wachten: met ogen en handen.
ik stond daar: ik zag wat ik zag.

En zij maalden, maalden het graan,
tussen stenen te pletter geplet.
Moed komt uit een afgrond vandaan.
Toen ik ging, met mijn kraag opgezet,
wìst ik: ik zal ze verslaan.

De drie laatste regels geven een goede impressie van het leven van Ida Gerhardt. Zij voelde zich vaak bedreigd of het mikpunt van anderen. Maar als een soldaat heeft zij zich altijd verweerd tegen haar vijanden, hoe reëel of imaginair die ook waren. Zij bleef fier overeind dankzij het sterkste wapen dat zij bezat: het woord.

Dit artikel, dat materiaal omvat uit mijn Gerhardt-biografie in wording, kon mede tot stand komen dankzij subsidie, mij verleend door het Nederlands Letterenfonds. Graag betuig ik mijn dank aan deze subsidiegever en aan de erven Gerhardt, Ben Hosman en Ad ten Bosch.

Bibliografie

Ida Gerhardt, *Verzamelde gedichten* (Amsterdam 2010[14]).
Courage!, Brieven van Ida Gerhardt, bezorgd door Ben Hosman en Mieke Koenen (Amsterdam 2005).

Secundaire literatuur

Mieke van den Berg & Dirk Idzinga, *Trots en in zichzelf besloten. Ida Gerhardt. Afkomst en eerste deel van haar leven* (Kampen 2005)
J. de Bruijn & G. Puchinger (red.), *C.J. de Vogel Getuigenis van Gods genade. Autobiografie 1905-1929* (Hilversum 2002).
N.L. Farberow, 'De rol van het gezin bij zelfdoding', in: Wolters, Diekstra & Kienhorst, p. 115-122.
J.D.F. van Halsema, '"Als nadert een ontmoeten". J.H. Leopold bij Ida Gerhardt', in: *Nederlandse Letterkunde 7.3* (2002), p. 207-223.
L. de Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*, vol. 6.1, ('s Gravenhage 1975).
C.W.M. Kienhorst & M.I. Broese van Groenou, 'Jongeren en zelfdoding', in: Wolters, Diekstra & Kienhorst, p. 11-16.
Mieke Koenen, *Stralend in gestrenge samenhang. Ida Gerhardt en de klassieke oudheid* (Groningen 2002).
P.M. Luykx, *Cornelia de Vogel. Leven en bekering* (Hilversum 2004).
Anneke Reitsma, 'Leopold en Ida Gerhardt', in: *Roodkoper* 11.3 (2006), p. 30-35.
Hans Werkman, *Uren uit het leven van Ida Gerhardt* (Baarn 1997).
W.H.G. Wolters, R.F.W. Diekstra & C.W.M. Kienhorst (red.), *Suïcidaal gedrag bij kinderen en adolescenten* (Baarn 1987).
M.H. van der Zeyde, *De hand van de dichter. Over Ida Gerhardt* (Amsterdam 1974).

M.H. van der Zeyde, *De wereld van het vers. Over het werk van Ida Gerhardt* (Amsterdam 1985).

Eindnoten:

1 Gegevens over Ida's studietijd ontleen ik onder andere aan het Regionaal Archief Leiden (Archieven van de Vereniging Vrouwelijke Studenten Leiden; Bevolkingsregister), Archief van de Universiteit Leiden (Archief van het klassiek dispuutgezelschap M.F.).
2 Meer informatie over deze vriendin is te vinden in Van den Berg & Idzinga (2005), p. 121.
3 Van der Zeyde (1985), p. 13.
4 Brief aan Tom van Deel, 8-8-1979 (*Courage!*, p. 368).
5 Van der Zeyde (1974), p. 6-7; (1985), p. 45-46.
6 Brieven aan Ben Hosman (30-10-1986 [uit privécollectie van Hosman] en Gerrit Achterberg (16-12-1961, *Courage!*, p. 122-123).
7 Moeder Gerhardt had in 1920 haar voornaam Ietje/Grietje laten veranderen in Ida.
8 Zie Van der Zeyde (1985), p. 37.
9 In die richting wijst deze opmerking van Marie van der Zeyde (1974, p. 12): 'Tegen de tijd dat Ida student zou worden, was het allang een geaccepteerde toestand dat alles in huis moest draaien om de moeder'.
10 Brief aan Céleste Scheepers, 14-7-1973 (*Courage!*, p. 217). Waarschijnlijk is de leeftijdsaanduiding 19 jaar in deze brief niet nauwkeurig. De fase waarover Ida schrijft kan alleen het einde van haar eerste studiejaar in Leiden zijn. In Ida's studententijd liepen de colleges rond Pinksteren ten einde. Omdat Pinksteren in 1925 op 31 mei en 1 juni viel en Ida op 11 mei 1925 twintig jaar was geworden, zal zij net twintig zijn geweest.
11 Van der Zeyde (1974), p.12.
12 Van den Berg & Idzinga (2005), p. 219, noot 28.
13 Van der Zeyde (1974), p. 7.
14 Brief aan Jeanne van Schaik-Willing, 1-9-1961 (*Courage!*, p. 120).
15 Van der Zeyde (1985), p. 45.
16 Brief aan Paula de Bey-de Priester, 19-6-1979 (*Courage!*, p. 359-360).
17 De brief van Ida Gerhardt bevindt zich in het Letterkundig Museum te Den Haag. De brief van de adressant is niet bewaard. De informatie over de suïcide van de dochter stamt uit een gesprek dat ik met familieleden van haar heb mogen voeren en die ik daarvoor zeer erkentelijk ben.
18 Deze woorden brengen de slotregel van 'In memoriam' (uit *Het sterreschip*) in herinnering, een gedicht over een dood kind dat in het water een veilige rustplaats vindt.: [...] 'In het water wordt een wieg gesneden. / Varend tussen wieren en guirlanden / slaap gerust, mijn lieveling, slaap in vrede, / eindelijk bevrijd uit mensenhanden.'
19 Citaat uit 'Het lied der dwaze bijen' van Martinus Nijhoff. Eerder in Ida's brief zou 'dat andere land' een allusie kunnen vormen op Nijhoffs gedicht 'Het derde land'.
20 Citaat uit het gedicht 'Aan allen'.
21 Kienhorst & Broese van Groenou (1987), p. 14.
22 Farberow (1987), p. 117.
23 Zie Werkman (1997), p. 40. Vergelijk ook het gedicht 'Het distelzaad' (uit *De zomen van het licht*): 'Ik hoorde een vrouw; zij zeide rot haar kind, / zómaar op straat: "'t Was heel wat beter als / jij nooit geboren was [...]".'
24 Van der Zeyde (1985), p. 123.
25 Voor een meer uitgebreide beschrijving van Ida's Utrechtse periode zie Koenen (2002), p. 24-30.
26 Deze dagboekaantekeningen, *Annales* getiteld, maken deel uit van het Archief Cornelia de Vogel dat berust in het Katholiek Documentatie Centrum te Nijmegen. Voor de periode waarin zij met Ida omging, zie inventarisnummers 1017 en 1027.
27 Voor levensbeschrijvingen van Cornelia de Vogel zie Luykx (2004) en De Bruijn & Puchinger (2002).
28 E-mail van Dick van Halsema aan Mieke Koenen, 26-9-2011.

29 Voor het Leopoldbeeld dat Ida in haar gedichten creëerde, zie Van Halsema (2002) en Reitsma (2006).
30 Zie Luykx (2004), p. 22, 50.
31 Brief aan Jeanne Bieruma Oosting, 27-11-1971 (*Courage!*, p. 173). In 'Omar Khayyam' komt het woord mantel overigens niet voor; vermoedelijk doelt Ida op een regel uit 'Cheops': 'zoele beschutting van omhullende ruime geplooide mantels'.
32 Brief van Ida aan P.N. Van Eyck (30-6-1941, *Courage!*, p.47).
33 Afschriften van deze rapporten bevinden zich in het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie: NIOD, Doc. I-697 a4 en Doc I 697a5. Enkele citaten eruit zijn opgenomen in De Jong (1975), p. 400-401.
34 Brief van Mea Verwey, 11-3-1950 (*Courage!*, p. 89).
35 Voor deze periode uit Ida's gymnasiumtijd, zie bijvoorbeeld Koenen (2002), p. 11-14.
36 Brief aan Jeanne Bieruma Oosting, 12-3-1974 (*Courage!*, p. 229).

Marsha Keja
‘Mooi papier, grappige tekeningetjes, naakte borsten en piemeltjes’

De enige jaargang van het tijdschrift Bijster

MARSHA KEJA (1966), redacteur van *De Parelduiker*, is conservator bij de afdeling Collecties van het Letterkundig Museum in Den Haag. Zij bezorgde, met Arno Kuipers, de briefwisseling tussen F. Bordewijk en Willem Frederik Hermans en, met Jabik Veenbaas, een keuze uit de brieven van Chr. J. van Geel (dit najaar).

‘Als uitgeverij moet je een eigen blad hebben. Je moet mensen de gelegenheid geven te debuteren. Juist in de periode waarin ze nog niet aan de publicatie van een boek toe zijn,’ zei Geert Lubberhuizen bij de introductie van het tijdschrift *Bijster* in 1969.[1] De Bezige Bij heeft in de loop van zijn bestaan vele tijdschriften uitgegeven. Onlangs is aan het tweede leven van *Hollands Diep* een einde gekomen, maar er wordt alweer nagedacht over een nieuw blad.

Was *Hollands Diep* als literaire glossy een duidelijke exponent van deze tijd; *Bijster* was dat onmiskenbaar van de late jaren zestig. Het tijdschrift waarin bekend geworden en onbekend gebleven debutanten en andere Bezige Bij-auteurs publiceerden, heeft slechts zes nummers bestaan. Inmiddels is het tijdschrift zeldzaam geworden; op internet worden steeds dezelfde paar nummers voor prijzen tussen de 25 en 35 euro per stuk aangeboden.

Bijster was Geerts kind

Het eerste nummer verscheen op de 53ste verjaardag van Geert Lubberhuizen: ‘Dat is geen toeval, het is symbolisch.’[2] Het tijdschrift werd gezien als een persoonlijk uitstapje van de directeur, die samen met Remco Campert de tweekoppige redactie vormde. Bijna dertig jaar later vertelde Campert aan de biograaf van Lubberhuizen: ‘Het idee om *Bijster* te gaan uitgeven kwam van mij en in het colofon sta ik als tweede redacteur genoemd, maar de uitvoering is vrijwel geheel in handen van Geert geweest, zowel redactioneel als wat er verder bij kwam kijken. Dat vónd-ie leuk! Door hard aan *Bijster* te werken kon hij zijn zorgen even vergeten, het bood hem een soort ontsnapping. In feite maakte hij het hele blad op zijn eigen houtje. *Bijster* was zijn kind kun je wel zeggen. Ik heb wel eens gedacht dat het maken van *Bijster* hem deed terugdenken aan het begin van De Bezige Bij in oorlogstijd. Het stelde hem in de gelegenheid om weer volop met drukkers en zetters te praten en er achterheen te zitten.’[3] Zelf had Lubberhuizen erover gezegd: ‘Ik vind het gewoon

leuk om in de redactie te zitten. Ik kan het goed met Remco vinden, onze smaak is gelijkgezind, en verder is het goed als de uitgever zeer nauw bij het blad betrokken is. Je kan het niet zo even uit het oog verliezen.'[4] Journalisten viel het op dat Geert Lubberhuizen opeens Geertjan heette. De vermakelijke verklaring luidde: 'Zo heet ik, maar Geertjan werd meestal afgekort tot Geert. Toen Hermans bij ons in het fonds kwam, bij Geert van Oorschot vandaan, had hij er groot bezwaar tegen om mij Geert te noemen, dus hij is met Geertjan begonnen.'[5]

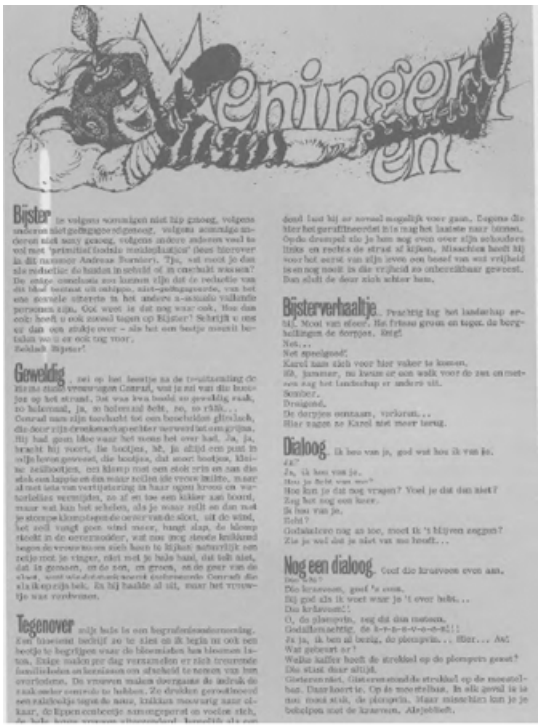
Camperts rubriek

Naast het redactionele werk droeg Lubberhuizen aan het blad een feuilleton bij, 'Studie van de directeur': 'Hier nemen we kennis van een karaktertrekje van de latere directeur: hij kon bijzonder ongeëmotioneerd afscheid nemen van mensen die hem niet geheel bevielen. Toen later tijdens een crisisperiode hartverscheurende ontslagen moesten worden gegeven, deed hij dat met een koele onaandoenlijkheid zelf. "Harde Eduard" werd hij door het personeel genoemd, terwijl hij zichzelf het prototype van de democratische leider achtte. Men had eens moeten weten hoe klein het hartje van onze ondernemer was. Doch daarover later.'[6] Deze autobiografische studie met een knipoog laat overeenkomsten zien met de houding die Lubberhuizen aannam, zoals bijvoorbeeld blijkt uit notulen van een bestuursvergadering van de coöperatieve vereniging De Bezige Bij over het verlies dat *Bijster* leed: 'het bestuur smeekt de direkteur niet verder te willen gaan dan zes nummers. Schouten raamt het totale verlies van *Bijster* zeker op f 30.000, -, maar het lijkt of de direkteur zijn stem niet hoort.'[7] De als vrouwenliefhebber bekend staande directeur liet ook dat element van zijn persoon meermaals terugkeren in zijn studie: 'Zijn monoloog wordt onderbroken door de binnenkomst van zijn secretaresse met de ochtendpost. Lekker dier. Heb ik nog afspraken vandaag, juffrouw Meijering. Een lunchafspraak op de club met meneer Taets, meneer Wellenstein. Aangenaam begin van de dag: Meijering van voren, daarna als ze de deur uitgaat van achteren. Jezus wat zit die meid mooi in de billen.'[8] De studie van de directeur heeft het niet verder gebracht dan vier afleveringen. In nummer 5 stond op die plek het stuk 'modern zakendoen' van J.W. Holsbergen, reclametekstschrijver en auteur van licht erotisch getinte romans. Autobiografisch proza van de hand van Lubberhuizen is verder nooit verschenen.

Remco Campert verzorgde de rubriek 'Meningen en mooie woorden' waarmee het blad opende. De treffende beschrijvingen van Campert zijn herkenbaar voor wie hem tegenwoordig leest; de literaire actualiteit afgewisseld met persoonlijker onderwerpen, waarbij een serieuze bewering zomaar omslaat in een hilarische overdrijving. Mooi is het in memoriam voor de op 16 juni 1969 verongelukte Jan Hanlo, met de laatste alinea: 'Als je iets over Jan Hanlo schreef of zei, kreeg je prompt een brief van hem waarin stond dat je wel gelijk had, maar dat het misschien ook wel anders was. Op dit stukje zal geen brief meer komen. Maar ik weet

Remco Campert en Geert Lubberhuizen op een *Podium*-avond in de Bijenkorf in 1969 (foto Cor Stutvoet; coll. Letterkundig Museum).

zeker dat het anders was. Dag lieve Jan.'[9] In nummer 4 beschreef Campert een klassiek geworden gebeurtenis: de uitreiking van de P.C. Hooftprijs aan Gerard van het Reve op 26 augustus 1969. Hem viel de onwaarachtigheid op, van de locatie - zowel letterlijk als figuurlijk een gesloten bolwerk -, maar ook van de prijswinnaar: 'En hoewel ik de Markies de hoge onderscheiding nog altijd van ganser harte gunde, rees in mij de twijfel aan zijn "eerlijkheid" en "oprechtheid" hoger en hoger en bereikte een toppunt bij de omhelzing van de geheel in lila verpakte en door koningin Juliana gekapte minister, een omhelzing die door vele aanwezigen "énig" werd gevonden, maar een omhelzing waarvan de gekunsteldheid voor mij werd bewezen door het triomfantelijke lachje dat de bekroonde uitzond naar de fotografen, toen hij eenmaal weer gezeten was [...].' Over Reves toespraak is veel geschreven; of Reve nu wel of niet genoeg gewaardeerd werd en of hij nu wel of niet tot het romantisch-decadentisme behoorde.[10] Remco Campert vatte de toespraak samen: 'In huisvrouwen-taal omgezet kwam de speech eigenlijk op het volgende neer: ik sloof me maar uit, niemand die me begrijpt, ik sta overal altijd maar alleen voor, ja, nou krijg ik een cadeautje, leuk hoor, dat wel, maar toen die keer toen ik de vloer zo glimmend had gewreven en jullie er meteen weer met jullie vuile voeten over liepen en niemand helpt me ooit eens met de afwas, maar goed, ik ga wel door, als God me de kracht geeft, want gestofzuigd moet er nu eenmaal worden.' Om te concluderen: 'Het had groots en moedig en wanhopig moeten klinken maar de woorden waren vals, goedkoop, armoedig. We waren in de Hema.'


Meningen en mooie woorden

Bijster

Geweldig

Tegenover

Bijsterverhaaltje

Dialoog

Nog een dialoog

De rubriek ‘Meningen en mooie woorden’ van Remco Campert (coll. Bas Lubberhuizen).

Fotobijdrage van Hermans

Ook Willem Frederik Hermans leverde bijdragen aan de eerste twee nummers van het blad. Al was hij gepikeerd over het gebruik van zijn voorletters in nummer 1: ‘Het heeft me onaangenaam getroffen dat in dit blad minstens drie maal de naam W.F. Hermans voorkomt, terwijl ik schrijf onder de naam Willem Frederik Hermans. Ik doe dit reeds sinds 1944 (*Kussen door een rag van Woorden*, clandestien in 30 exx.) en ben de eerste Nederlandse schrijver geweest die met zoveel en zulke lange

voornamen voor de dag is gekomen, al is dit sindsdien, zoals zo veel dat ik bedacht heb, door menigeen geïmiteerd, b.v. door Gerard Kornelis van het Reve, Cornelis Bastiaan Vaandrager, en anderen.'[11] Ook aan het vijfde nummer blijkt Hermans bijgedragen te hebben. De fotocollage van een 'fotoamateur' bevindt zich in het archief van De Bezige Bij en draagt op de achterkant het stempel *Dr. W.F. Hermans*.[12]. In zijn brief repte Hermans ook van de uitnodiging tot het maken van een groepsfoto van alle door De Bezige Bij gepubliceerde auteurs in de bibliotheek van het Rijksmuseum: 'Aardig idee, voor een voetbalclub misschien.' Een verslag van het maken van deze beroemd geworden foto, waarop Hermans inderdaad ontbreekt, deed Elsa Botenbauwer in *Bijster* 3: 'het "gezelschap" bestond dan ook uit meer dan honderd nerveus giechelende uitverkorenen van beiderlei kunne, die met alle mogelijke middelen elkaar probeerden te verdringen om toch vooral herkenbaar en op z'n voordeligst (en dat is wel nodig ook) in de zoeker te komen van modefotograaf Paul Huf, wiens vogeltje al door menige prominente "mannequin" aanschouwd is mogen worden.' Elsa Botenbauwer was het pseudoniem waaronder Rogier Proper en Theun de Winter eerder al in *Propria Cures* en nu in *Bijster* schreven. Een *Haagse Post*-journalist die viste naar de naam achter het pseudoniem werd door Lubberhuizen niet veel wijzer gemaakt: 'Scheepmaker wordt wel genoemd, maar ik weet gelukkig dat het niet zo is. Ik ken de dame en ik ben bijzonder blij dat wij haar tegen een groot bedrag van *Propria Cures* hebben kunnen overnemen, hoewel ik soms last met haar heb.' Uit het archief blijkt dat de foto die 'haar' columns siert, een uitsnede is van een uit een tijdschrift geknipte foto van 'een geweigerde Griekse emigrante'.

H.H. ter Balkts debuut

Al voor het eerste nummer verschijnt is in het *Algemeen Handelsblad* te lezen dat de dichter Habakuk II de Balker in *Bijster* zal debuteren: 'In ons wisselvallige literaire klimaat komt het toch nog wel eens voor: de ontdekking van een gloednieuwe, kersvers over balpen en talent beschikkende jonge dichter.'[13] Onder het opvallende pseudoniem publiceerde H.H. ter Balkt drie gedichten, die alle drie wel gebundeld werden, maar waarvan een niet in zijn verzamelbundel *In de waterwingebieden. Gedichten 1953-1999* zou worden opgenomen. Van een aantal in *Bijster* publicerende dichters verschenen in 1969 ook debuutbundels bij De Bezige Bij, zoals Jules Deelder en Lizzy Sara May. Van andere dichters is weinig meer gehoord; A. van Griensveen, Herman Groeneveld, J. van Tongeren en de tragische schrijver Loesberg, die wel nog twee prozawerken schreef. Enkele gedichten van Lizzy Sara May en Remco Campert zijn met wijzigingen gebundeld; in *Bijster* hebben dus vroege versies gestaan.

Bijster is wel te zien als de staalkaart van De Bezige Bij, een momentopname van één uitgeverij. Net als in de recente kritiek op *Hollands Diep* werd *Bijster* beschouwd als een reclamefolder voor De Bezige Bij, een huisorgaan, een personeelsblad. Lub-

inhoud :
2 Remco Campert
3 De Direkteur 4
5 C. B. Vaandrager
9 Ron Boyce
11 Hugo Claus
12 John Anthony West
17 Jurgen Abel
18 Ineke Jungschleger
23 Leonard Cohen
25 Ed van der Elsken
26 Jan Cremer
27 Paul de Lussanet
30 Betty van Garrel
30 Thijs Schouten
33 Maarten van Traa
foto's :
Paul de Lussanet omslag, 4, 27, 28
Peter Mathieu Marteze 5
Martin Eeichenthal 11
Ed van der Elsken 14,15,16, 25, 34
Eddy Posthuma de Boer 30
tekeningen:
Pim van Boxsel 1, 2, 17
Oscar de Wit 12
Willem 32
ontwerp:
Anneke Boerenbroodkoot
eerste jaargang, no; 4, sept. /okt. 1969

berhuizen weerlegde die kritiek: ‘Maar moet je dan een blad met andere schrijvers maken, als je zelf de beste in huis hebt?’[14] Veel stukken waren een voorpublicatie van Bezige Bij-titels. Maar er verschenen ook journalistieke stukken van mensen uit *Haagse Post*- of *Propria Cures*kring, zoals Betty van Garrel, Vaandrager, Wim Noordhoek en Jan Donkers en stukken van auteurs die bij Thomas Rap publiceerden of zouden gaan publiceren. Verfrissend zijn de bijdragen van medewerkers op een ander vlak dan dat waarmee ze bekend waren of zouden worden. Schilder en etser Paul de Lussanet publiceerde foto's en tekenaar Willem van Malsen hield een dagboek bij over zijn tijd in Parijs. Fotograaf Ed van der Elsken schréév ook in *Bijster*. Zijn artikel in nummer een was nog dat van een verongelijkte fotograaf die zich in het artikel ‘Harry Mulisch Dummkopf’ quasi druk maakte om een denigrerende passage over fotografen van Mulisch in zijn *Wenken voor de jongste dag*: ‘Onrust, onzekerheid, verdriet onder de fotografen. En niet alleen in Nederland, want Mulisch is een veelgelezen man.’ In nummer twee schreef hij een echt jaren zestig-gesprek tussen Josef, Maria en Jezus vanuit de hemel: ‘Maria: “Als ze in onze tijd zo over sex gepraat hadden als vandaag de dag, zo van alles is mooi, goed en lief, dan hadden we dat onbevlekt ontvangen er ook niet bij hoeven te halen.” Josef: “Ja kind, maar de Ouwe wou het zo. Een publicity stuntje, weet je wel?” [...] Jezus: “Ik hoor en lees ook veel van wat er nu op aarde aan de hand is. Dat vozen moet erg goed zijn hè? Orgasme en zo, weet je wel? Ik heb ook wat gemist toen met mijn stomme kop. De hele dag met mijn neus in de boeken. En maar preken.”’ Tussen de typoscripten in het archief springen die van Van der Elsken op zijn briefpapier er uit: heel lange vellen met een illustratie van een schrikkend paard bovenaan. Maar nog niet zo sterk als de hanepoten van Simon Vinkenoog, die meteen de man zelf oproepen. Bescheiden en zeer leesbaar is het nethandschrift van Hugo Claus, net zo bescheiden als het begeleidende briefje: ‘Hierbij mijn *Bijster*-stuk waar misschien om te lachen valt. Moet er niet bij staan, onderaan, of ergens, dat het uit de in de herfst verschijnende bundel *Natuurgetrouw-natuurgetrouwer* is? Ik moet, geloof ik, uit mijn hoofd zetten dat ik “Kronieken” zal kunnen schrijven, de dichter wint het helaas nog altijd van de joernalist in mij. Je dienaar Hugo’ (circa april 1969). Het briefje van Willem Nagel bij zijn typoscript met vele correcties in verschillende kleuren, is minder bescheiden: ‘Dan: please, geen biblio- of biografische notities. Iemand die nu nog niet weet wie J.B. Charles is hoeft het ook niet meer te weten.’ (16-4-1969)

Blote Bijstermeisjes

De sfeer van *Bijster* wordt grotendeels bepaald door de tekeningen van Pim van Boxsel, die samen met de vormgeving en de kleuren voor een onmiskenbare jaren zestig-sfeer zorgt. Al dragen de politieke onderwerpen daar natuurlijk ook aan bij: Maarten van Traa over de Nederlandse politiek en over internationale revolutie, een fragment uit *De grote rebel. Che Guevara in Bolivia*, ‘De Basken en de vrijheid’ en een portret van vier aktiegroepen: Congo, Aktiegroep Medicijnen Nij-

megen, projectgroep Rijn-Schelde Delta en N.V. De Kraker.

En niet te vergeten de naaktfotografie. Opvallend in het eerste nummer was ‘het Bijstermeisje’: een fotoserie door Ed van der Elsken van een blote jonge vrouw. Heel bijzonder was dat in de jaren zestig niet; het satirische blad *Gandalf* toonde al vanaf 1964 naaktfoto's en erotische tekeningen en het tijdschrift *Sextant* van de NVSH verscheen sinds 1968 met zulke opzienbarende foto's dat twee drukkers het niet wilden drukken.[15] Maar de kritiek wond zich er toch over op. ‘Was dat nu nodig?’ vroeg de *Haagse Post*.[16] ‘Het Bijstermeisje?’ antwoordde Lubberhuizen, ‘Dat is gewoon leuk, er mag best wat bloot in. Zoiets hoort in een tijdschrift tegenwoordig. Een lief meisje dat het leuk vindt gefotografeerd te worden. Dus niet onsmakelijk, zoals in *Gandalf*. Stijl, dat is onze opzet geweest.’ *Bijster* zelf plaatste in nummer 3 een reactie van Andreas Burnier. Zij sprak - aangemoedigd door een in *Bijster* gereproduceerde advertentie uit 1900 voor ‘krachtig Javaans werkvolk’ en het zwangere Bijstermeisje van nummer 2 - van primitief feodale meidenplaatjes en hekelde de positie van de vrouw als ‘gratis werkster, gratis kokkin, gratis kinderverzorgster en gratis hoer’. Inhoudelijk ging de redactie niet op het stuk in, maar het verwijt ‘dat de redaktie er geenszins toe overgaat ook de ontblote man met, al dan niet geërigeerde, penis als object aan de lezershorde voor te werpen’ nam ze wel ter harte; in het nummer waarin Burniers stuk verscheen was het Bijstermeisje opeens veranderd in een Bijsterstel. In nummer vier werden zelfs foto's van alleen een blote Bijsterman afgedrukt. De foto van een bloot jongetje zou tegenwoordig al helemaal niet meer kunnen. Het artikel van Burnier ontaardde in een parodie op het seksueel expliciete *Histoire d'O* van Pauline Réage, waarvan *Bijster* een fragment in de vertaling van Adriaan Morriën had gepubliceerd. Burnier voerde een masturberende ‘progressieve heer (modieus pak, origineel kapsel, Iinkse bladen en pamfletten voor zich op de lage Pander-tafel')’ op, die een hoogtepunt bereikt bij het lezen van het ‘literair brok super-fascisme’.

BIJSTER
wordt steeds beter
méér: medewerkers
informatie
variatie
BIJSTER
BELANGRIJKE
AANBIEDING!
Een
verbijsterende
BOEREN-
AANBIEDING

Bijster-aanbieding in no. 4, sept./okt. 1969 (coll. Bas Lubberhuizen).

Verlies

Bijster werd geen succes. Na de eerste opwinding bleek de inhoud niet goed of samenhangend genoeg voor een blijvende belangstelling. In een ingezonden brief in nummer 3 schreef

een lezer uit Zeist: ‘Het ziet er zo aardig uit: mooi papier, grappige tekeningetjes, naakte borsten en piemeltjes. En wat is het dan erg om na vijf minuten te moeten constateren, dat je voor je drie gulden negentig hooguit twee artikels of vier bladzijden tekst krijgt, die de moeite waard zijn.’ In de notulen van de bestuursvergadering van De Bezige Bij kwam *Bijster* voortdurend naar voren als een zorgenkindje, waar de directeur onterecht maar geld in wilde blijven pompen: ‘Ondanks de moeilijke tijden heeft hij de euvele moed met een blad als *Bijster* te verschijnen. Natuurlijk, er is een kans van 1 op 80 dat zo'n blad een enorm financieel succes wordt. Maar zelfs de direkteur van de Geïllustreerde Pers zal nauwelijks een dergelijk periodiek starten zonder een gedegen onderzoek. Maar De Bij doet het à fond perdu.’ (12-8-1969), ‘Het bestuur drukt de direkteur op het hart tijdig te stoppen indien de verliezen blijven groeien. Het is heel gemakkelijk een tijdschrift op te richten en het is nog gemakkelijker zodoende een ton te verliezen.’ (22-9-1969) Op de bestuursvergadering van 20 januari 1970 wordt de knoop doorgehakt: ‘Er verschijnt nog 1 nummer en dan houdt men ermee op. Tot dusver heeft dit blad De Bij waarschijnlijk f 12.000.- verlies opgeleverd. Het laatste nummer kan dit verlies laten oplopen tot f 20.000.-.’

In het ongeïnspireerde laatste nummer werd niets uitgelegd; op het omslag stond ‘einde no. 6’, het colofon was in de verleden tijd opgesteld en abonnées werd aangeraden zich te abonneren op *Literair Magazin Soma*, dat door Athenaeum-Polak & Van Gennep werd uitgegeven, eveneens sinds 1969. *Soma* hield het vol tot 1972.

In 1984 schreef Lubberhuizen in de inleiding van *Dichters bij de Bezige Bij 1944-1984. Gekozen en ingeleid door Geertjan Lubberhuizen*: ‘In *Bijster* (1969), waarvan ik destijds mederedacteur was, vond ik thans niets van mijn gading.’

Met dank aan Radboud Holthuizen en Bas Lubberhuizen.

Eindnoten:

1 Constant Wallagh, ‘Bijster: geboorte van een nieuw tijdschrift’, in: *Algemeen Dagblad* 3-3-1969.
2 Idem.
3 Wim Wennekes, *Geert Lubberhuizen, uitgever. Het mysterie van de Van Miereveldstraat* (Amsterdam 1994), p. 192.
4 ‘Bijster wat?’ in: *Haagse Post* 29-3-1969.
5 Idem.
6 Geertjan Lubberhuizen, ‘Studie voor de Directeur 3’ in: *Bijster* 3 (juli/aug. 1969).
7 Notulen 21-10-1969, archief De Bezige Bij.
8 Geertjan Lubberhuizen, ‘Studie voor de Directeur 4’ in: *Bijster* 4 (sept./okt. 1969).
9 Remco Campert, ‘Jan Hanlo’ in de rubriek ‘Mooie woorden’, in: *Bijster* 3 (juli/aug. 1969).
10 Zie: Klaus Beekman en Mia Meijer, ‘Over een kus en een kerk’, in *Kort Revier. Gerard Reve en het oordeel van zijn medeburgers* (Amsterdam 1973).
11 Brief d.d. 7-5-1969 [moet zijn 7-4-1969] in: *Ik heb er slechts één nul afgedaan. Brieven van en aan Geert Lubberhuizen* (Amsterdam 2004).
12 In het archief van De Bezige Bij zijn de kopijmappen *Bijster* I, II, III en V bewaard gebleven.
13 Constant Wallagh, ‘*Bijster*: geboorte van een nieuw tijdschrift’, in: *Algemeen Dagblad* 3-3-1969.
14 ‘Bijster wat?’ in: *Haagse Post* 29-3-1969.

15 R. Boltendal, ‘een nieuw en een wat veranderd tijdschrift. *Bijster. Sextant*’ in: *Friese Koerier* 5-4-1969.
16 ‘Bijster wat?’ in: *Haagse Post* 29-3-1969.

Leo Frijda
‘Ich bin wohl schwach, aber nicht schlecht, nie schlecht’
Hans Fallada past zich aan

LEO FRIJDA (1940) schrijft columns over literatuur op de website van Crescas, het instituut voor Joods onderwijs aan volwassenen, gedeeltelijk gebundeld in *Het jodendom laat je niet los*, Amphora Books, 2011. Deze bijdrage is een gewijzigde en verbeterde versie van twee columns uit begin 2012.

De boeken van Hans Fallada, schrijversnaam van Rudolf Ditzen, worden herdrukt, ook in Nederland. Uitgeverij Cossee heeft zijn twee belangrijkste boeken, *Wat nu, kleine man*? en *Alleen in Berlijn* met succes opnieuw uitgegeven en in het kielzog van dit succes ook *De drinker*.

De nieuwe uitgave van *Wat nu, kleine man*? is gebaseerd op de vertaling van Nico Rost uit 1932 en herzien door Anne Folkertsma. Folkertsma schrijft dat Rost onder andere over de Nacktkultur, het ideologisch gemotiveerde naturisme, en ook over antisemitisme hele passages had geschrapt. Waarom heeft Folkertsma niet kunnen achterhalen. Ze heeft ze in de Cossee-uitgave uiteraard aangevuld.

Frappant is het wel omdat de uitgave van 1932 een geautoriseerde vertaling betreft maar de weggelaten passages in de herdrukken van de Duitse uitgave zijn gehandhaafd. Ook de vertaling die bij Simon & Schuster in New York verscheen, bevat de volledige tekst.

Niet waarschijnlijk lijkt dat Fallada zelf een passage over de Nacktkultur heeft willen schrappen. De voorzitter van het Reichsverband für Freikörperkultur had zich in 1932 tot Fallada gewend en hem gevraagd in vertalingen de verkoop van naaktfoto's niet te vermelden omdat dit het aanzien van de Duitsers in het buitenland zou kunnen schaden. Fallada antwoordt dat hij niet inziet waarom dit het geval kan zijn.

Meer vragen roept op dat in de vertaling van 1932 een gedeelte van een gesprek is weggelaten tussen Pinneberg, een van de hoofdpersonen uit het boek, en een mevrouw Nothnagel die als handelsreiziger in dameswaren langs de deuren gaat. In de vertaling van Folkertsma:

> ‘[...] Want weet u,’ zegt ze voorzichtig, ‘ik ben namelijk Joods, hebt u dat gemerkt?’
> ‘Nee... niet direct,’ antwoordt Pinneberg bedeesd.
> ‘Ziet u,’ zegt ze, ‘ze merken het toch. Ik zeg altijd tegen Max dat de mensen het merken.

Hans Fallada aan het werk.

> En dan vind ik toch dat antisemieten een bordje op hun deur moeten maken, zodat ik ze niet lastigval. Nu komt het altijd als een donderslag bij heldere hemel. “Rot op met je smerige rommel, vuile Joodse teef,” zei gisteren iemand tegen me.’
> ‘Wat een schoft,’ zegt Pinneberg woedend.
> ‘Ik heb wel overwogen afstand te doen van het Joodse geloof, weet u, ik ben niet erg gelovig, ik eet ook varkensvlees en zo. Maar kan ik dat wel doen nu iedereen op de Joden zit te hakken?’
> ‘U hebt volkomen gelijk,’ valt Pinneberg haar bij. ‘Dat kunt u beter niet doen.’

In de door mij geraadpleegde bronnen heb ik ook niet gevonden waarom Rost deze passage heeft weggelaten. Mogelijk kan archiefonderzoek hierop nog nader licht werpen. Rost heeft veel Duitse schrijvers vertaald. Vooral ook boeken van Joodse schrijvers en mede daarom is het schrappen niet begrijpelijk, integendeel. Hij was een fervent tegenstander van het fascisme, getrouwd met een Joodse vrouw en van juni 1944 tot april 1945 in het concentratiekamp Dachau gedetineerd. In 1947 publiceerde hij *Goethe in Dachau, literatuur en werkelijkheid*. In dat dagboek noteert Rost dat hij altijd een voorliefde voor Duitse literatuur heeft gehad en zich sinds 1933 bijna vereenzelvigde met de uitgeweken Duitse schrijvers. Hun zaak had hij tot de zijne gemaakt. Dat kan dus niet op Fallada slaan die in Duitsland is gebleven en niet is uitgeweken. Het laatste bleef niet zondet gevolgen en daarover gaat dit artikel.

Kniebuiging

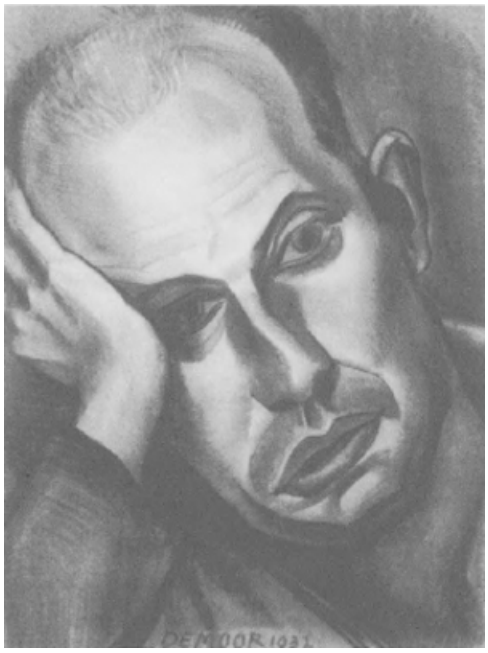
Na de machtsovername door de nationaalsocialisten heeft Fallada in de herdrukken van *Kleiner Mann - was nun*? namelijk wel degelijk aanpassingen doorgevoerd maar dat betreft niet de in de Nederlandse vertaling van Rost geschrapte passages. In een brief aan zijn uitgever, Ernst Rowohlt, van 3 december 1933 vat hij dit samen. De nazi Lauterbach is nu een voetbalkeeper met de neiging om rotzooi te trappen. Ook het onheus optreden van de SA is geschrapt. Fallada schrijft zijn uitgever dat hij de klacht van mevrouw Nothnagel over antisemieten heeft laten staan. Dat Fallada aanleiding zag dit met zoveel woorden te vermelden, maakt het schrappen door Rost des te opvallender.

Bij de roman *Wer einmal aus dem Blechnapf frisst* uit 1934 heeft Fallada uit zichzelf een voorwoord geschreven waarin hij opmerkt dat de zogenaamde humane tenuitvoerlegging van straf met de in het boek beschreven belachelijke en groteske gevolgen niet meer bestaat. Ook op dit punt, merkt hij op, is het anders geworden in Duitsland. De kniebuiging van Fallada is niet misverstaan, ook niet door zijn uitgever die het voorwoord *te* tegemoetkomend vond. Thomas Mann uit zich nog scherper en spreekt in zijn dagboek van een ‘lafhartige trap na’. Hij voegt er aan toe: ‘Um in Deutschland möglich zu sein, muss ein Buch seine menschenfreundliche Gesinnung in einer Einleitung verleugnen und in den Boden treten.’

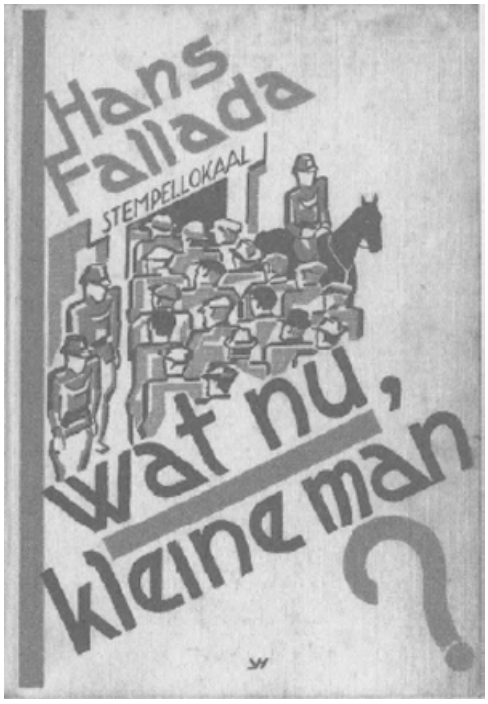
De kniebuiging bleek ook nog eens zinloos. In de nazipers werd Fallada op grove wijze aangevallen, vooral door de invloedrijke Langenbucher die in de *Berliner Börsenzeitung Wer einmal aus dem Blechnapf frisst* en daarna ook *Wir hatten mal ein Kind* en *Altes Herz geht auf die Reise* hardhandig de grond inboorde. Langenbucher richtte zich eerst tegen de boekhandelaren die Fallada bleven verkopen. ‘Hoe lang nog?’ Daarna viel hij Fallada rechtstreeks aan. Geen schrijver ‘die we vandaag nog kunnen gebruiken’.

Om een voorpublicatie van *Altes Herz geht auf die Reise* mogelijk te maken heeft Fallada enkele wijzigingen in het manuscript aangebracht. Het moest ‘positiever’ en Fallada boog. ‘Zum ersten Mal hatte Ditzen einen humanistischen, eindeutig nicht-faschistischen Roman verfasst und anschliessend vor den Forderungen des Zensors kapituliert - ein Verhaltensmuster, das sich im Laufe der nächsten neun Jahre mehrfach wiederhohlen sollte’, schrijft zijn biograaf Jenny Williams.

Rowohlt wilde *Altes Herz geht auf die Reise* laten vertalen en heeft het manuscript daarom aan de Reichsschrifttumskammer voorgelegd met het gevolg dat Fallada tot ‘unerwünschten Autor’ werd verklaard. Op 4 december 1935 is dit besluit echter weer ingetrokken. Ongewenste auteur betekende dat de boeken van Fallada voortaan niet meer in het buitenland mochten verschijnen. Voor publicatie in Duitsland had het geen rechtstreekse gevolgen. Op de achterkant van *De drinker* staat dat de meeste romans van Fallada door de nazi's verboden werden, een ongenuanceerde formulering die een verkeerde indruk wekt.



Nico Rost, getekend door Chris de Moor.



Omslag van diens vertaling van *Kleiner Mann - was nun*?

Nico Rost

Rost is het werk van Fallada blijven vertalen, ook na *Wat nu, kleine man*? Hij vertaalde *Wie eens uit het schaftje eet*... (1934), *Wij hadden eens een kind* (1934) en *Een oud hart gaat spelevaren* (1936).

In zijn biografie van Rost neemt Olink voetstoots en zonder enig voorbehoud aan dat Fallada sinds 1933 ‘een metamorfose [had] ondergaan: als anti-fascistisch schrijver had hij zich tot het nationaal-socialisme bekeerd’. Ook Olink vliegt hier ongenuanceerd uit de bocht. Maar dan wel de andere kant op. Fallada had zich zeker niet tot het nationaalsocialisme bekeerd en geen van de door Rost vertaalde boeken waren nationaalsocialistisch gekleurd. Integendeel. Nu hij in Duitsland was gebleven, was Fallada wel genoodzaakt zich aan te passen, wilde hij kunnen publiceren. De vraag is wat Rost, die ook persoonlijke contacten met Fallada onderhield, concreet daarvan wist.

Het door Fallada geschreven voorwoord bij *Wer einmal aus dem Blechnapf frisst* was uitdrukkelijk bedoeld voor binnenlands gebruik. Het had Fallada geërgerd dat het voorwoord toch was overgenomen in de Zweedse uitgave. In *Wie eens uit het schaftje eet...* ontbreekt het voorwoord. Dit voorwoord had buiten Duitsland de nodige aandacht getrokken. Verschillende kranten, in Praag, Moskou en Zürich, schreven er over. Voor de hand ligt dat Rost daar iets van heeft meegekregen.

Er zijn geen aanwijzingen dat Rost wist dat Fallada *Altes Herz geht auf die Reise* in verband met de voorpublicatie had aangepast. Wel lijkt waarschijnlijk dat hij wist dat dit boek aan de Reichsschrifttumskammer was voorgelegd. Een vertaling was

immers eerst mogelijk nadat het besluit Fallada tot ongewenst auteur te verklaren was teruggedraaid. Ten nadele van Fallada behoeft een en ander echter niet zonder meer te worden uitgelegd.

Jef Last heeft Fallada in ieder geval wel als nationaalsocialistische auteur gezien. Maar dan zijn we al in 1938. In zijn antwoord op de beruchte brochure van Rost, *Het geval Jef Last*, verwijt hij Rost het werk van Fallada te hebben vertaald 'ook nadat deze fascist was geworden'.

Fallada en Rost vinden we nog een keer samen in het boek van Adriaan Venema over *Schrijvers, uitgevers & hun collaboratie*. Venema vraagt zich af wat Rost er in hemelsnaam toe heeft bewogen zich in te laten met George Kettmann en zijn uitgeverij van onvervalst nationaalsocialistische snit. Rost had in Duitsland gehoord dat nieuw werk van Fallada bij Kettmann zou verschijnen en schreef hem: 'Het zou me dus ten zeerste spijten als u de vertaling van dit nieuwe werk aan een ander opdroeg. Is u ook niet van meening dat het een beetje vanzelfsprekend is, dat de vertaler van alle andere boeken van een auteur ook de nieuwe vertaalt?'

De nationaalsocialistische uitgeverij van Kettmann, De Amsterdamsche Keurkamer, gaf in 1940 van Fallada *Kleine man, groote man - het kan verkeren* uit en in 1942 *De man die niet geliefd is*. Geen van deze (middelmatige) boeken is vertaald door Rost.

Kaiserhof

Wolf unter Wölfen uit 1937 was net als de andere boeken van Fallada bepaald geen nationaalsocialistische literatuur. Niettemin trok de roman de aandacht van Goebbels die in zijn dagboek noteerde: 'Ein tolles, spannendes Buch.' Het had gevolgen.

Begin november 1937 gaat Fallada naar hotel Kaiserhof in Berlijn. Dat hotel lag tegenover de rijkskanselarij en de nazi's kwamen er vaak en graag. Hij ontmoette daar Emil Jannings die al eerder in nazifilms had gespeeld. Fallada kon weten wat hem te wachten stond. Toch accepteerde hij het verzoek van Jannings om een filmmanuscript voor hem te schrijven. Fallada maakte er een roman van, *Der eiserne Gustav*, maar liet die eindigen in 1928. Dat was niet naar de zin van de filmmaatschappij en evenmin van Goebbels die moet hebben gezegd: 'wenn Fallada immer noch nicht wisse, wie er zur NS-Partei stehe, so wisse die NSDAP, was sie von Fallada zu halten habe.'

Weer boog Fallada. De roman kreeg een vervolg, een *Nazi-Schwanz*, waarin de hoofdpersonen zich alsnog bij het nationaalsocialisme aansloten. Fallada scheef bovendien een voorwoord waarin hij vaststelde dat Duitsland oorspronkelijk geen idealen had maar nu in Duitsland *die grosse Idee* eindelijk had gezegevierd. De film is er nooit gekomen en het voorwoord is niet gepubliceerd. Fallada heeft het slot van de roman weer enigszins ingekort en zo heeft Rowohlt *Der eiserne Gustav* uiteindelijk uitgegeven.

Kutisker

In 1941 verdiept Fallada zich in het zogenaamde Barmat-Kutisker-proces. Barmat en Kutisker waren Joden die zich in de jaren twintig aan fraude schuldig hadden gemaakt en daarvoor veroordeeld waren. Fallada zag in deze geschiedenis de stof voor een moderne *Jud Süss*. Daartoe had hij de processtukken bestudeerd, wat het Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda was opgevallen. Op 23 juni 1943 ontvangt Fallada van dit ministerie een brief met de vraag hoever hij met deze roman is gevorderd. Vaststaat dat Fallada daarna aan het boek over Kutisker, in de roman Benjamin Leib Lubliner, heeft gewerkt maar ook dat hij heeft geprobeerd een eventuele publicatie te rekken totdat de oorlog zou zijn afgelopen. ‘Ich schanze sehr fleissig an einem Roman, der nie zu Ende geschrieben werden wird.’ Ook moet Fallada hebben gezegd dat het een ‘nicht antisemitischen antisemitischen Roman’ zou worden. We kunnen het niet meer nagaan. Van de roman over Kutisker is geen bladzij overgeleverd. Vermoedelijk heeft Fallada het manuscript zelf vernietigd.

Tussenbalans

Fallada kon zich goed verplaatsen in de kleine man die probeert zijn fatsoenlijkheid en menselijkheid te bewaren, ook in moeilijke tijden. Politiek stond echter ver van hem af en Fallada was geen schrijver die de maatschappij van zijn tijd scherp analyseerde. Hij verfoeide de nazi's maar dat was vooral *instinctief*. Wie de biografie van Williams leest, krijgt een goed inzicht in levensloop en karakter van Fallada. Het kwam regelmatig tot overmatig gebruik van alcohol en drugs en hij leed ook regelmatig, vooral als het leven hem te zwaar viel, aan zo ernstige depressies dat hij moest worden opgenomen.

Anders dan de meeste andere belangrijke Duitse schrijvers, heeft Fallada Duitsland niet verlaten, al heeft hij het overwogen. Toen de nazi's aan de macht waren gekomen, trok hij zich wel terug, maar op het platteland. Het lag in het karakter van Fallada om in zijn schulp te kruipen als de omstandigheden hem te moeilijk werden, schrijft Williams. Bovendien dacht hij dat het zo lang niet zou duren.

Het is verbazingwekkend in welk onwaarschijnlijk hoog tempo hij zijn lijvige romans heeft geschreven. Schrijven was voor Fallada een noodzaak om te kunnen overleven. Bovendien had hij de opbrengsten nodig om zijn gezin te kunnen onderhouden. Niet schrijven was geen optie. Daarmee is al veel verklaard van zijn wankelmoedige houding. Steeds opnieuw heeft hij geprobeerd buiten schot te blijven, vooral door in de nazitijd werk af te leveren dat geen kwaad kon en daardoor beneden de maat was. Maar soms stak de goede verteller in hem toch de kop op en kwam hij onvermijdelijk in botsing met de scherpslijpers onder de nationaalsocialistische recensenten. Dan paste hij zich zo nodig aan. Hij wist dat en

Handschrift van het gevangenisdagboek van Hans Fallada.

heeft zich daarvan rekenschap gegeven in een moedig en tegelijk ook tweeslachtig boek.

Gevangenisdagboek

Op 28 augustus 1944 loste Fallada, die veel gedronken had, een pistoolschot in de richting van Suse Issel, de vrouw van wie hij ruim een maand eerder was gescheiden. Hoewel het schot niet op haar was gericht, werd hem toch poging tot doodslag ten laste gelegd. Om die reden wordt hij ter observatie opgenomen in het gevangeniscomplex Neustrelitz-Strelitz. Hij zal er ruim drie maanden moeten blijven. In die tijd schrijft hij de roman *Der Trinker* en enkele korte verhalen.

Fallada schreef in Neustrelitz niet alleen bellettrie. In het manuscript van *Der Trinker* houdt Fallada een dagboek bij. Op een opmerkelijke manier. De tekst van het dagboek voegt hij in tussen de regels van de roman en bovendien in omgekeerde volgorde, van achteren naar voren. Dit dagboek valt daardoor bijna niet te ontcijferen. Tijdens een dag verlof, 8 oktober 1944, weet Fallada zijn manuscript uit de gevangenis te smokkelen. Pas in 2009 is het uitgegeven onder de titel *In meinem fremden Land, Gefängnistagebuch 1944*.

Als het dagboek was ontdekt, had het er voor Fallada, eufemistisch gezegd, niet best uitgezien. Het is een verslag van zijn ervaringen in nazi-Duitsland, ‘Zeugnis,’ aldus de bewerkers Williams en Lange, ‘einer höchst widersprüchlichen, vom NS-terror gebeutelten und in den Aporien des eigenen Handelns befangenen Persönlichkeit.’

Fallada's Ausweis van de Reichsschrifttumskammer, gedateerd 11 juni 1934.

Voorop staat dat Fallada in dit opmerkelijke boek van zijn verachting van de nazi's geen geheim maakt. Aan de oprechtheid daarvan hoeft niet te worden getwijfeld. Wie het gevangenisdagboek leest, kan het echter evenmin ontgaan dat Fallada er niet helemaal uitkomt bij het verdedigen van zijn telkens weer tweeslachtige houding. En het klopt ook niet altijd. Anders dan Fallada suggereert, is hij in 1933 wel degelijk lid geworden van het Reichsverband Deutscher Schriftsteller.

Fallada ziet zichzelf als iemand die ‘mann heute einen Philosemiten nennt’. En, schrijft hij, ‘die antisemitische Propaganda war mir stets widerlich gewesen’. Uit het dagboek blijkt echter dat die propaganda hem wel degelijk heeft beïnvloed. Zo wantrouwt hij de Joden met hun typisch Joodse fysionomie en hun andere instelling tegenover geld, die hem ‘ausgesprochen antipathisch war’. Fallada ziet niet in dat hij zo een ‘rassistische Denktrant angenommen hat’ (Caspar).

Het gevangenisdagboek is boeiende lectuur, vooral omdat daaruit de worsteling spreekt van iemand die het goed meent maar bepaald geen held is, zich daarvoor ook schaamt en zich tegelijk wil verdedigen. ‘Das Gefängnistagebuch aus dem Jahr 1944 ist ein Dokument zunehmender Resignation und Verzweiflung, geschrieben in der Hoffnung, Zeugnis abzulegen’ (Williams en Lange).

Nogmaals aanpassen

Mei 1945 al begint Fallada aan een gewijzigde opzet van zijn herinneringen met als titel: *Der unerwünschte Autor - Meine Erinnemngen während zwölf Jahre Naziterror*. De passages over Joden worden afgezwakt. In 1944 meende Fallada nog dat de Joden een andere instelling tegenover geld hadden. In 1945 is dat afgezwakt tot een ‘eerste indruk’.

Nog één keer zal Fallada een belangrijk boek schrijven, *Jeder stirbt für sich allein*, in Nederlandse vertaling *Alleen in Berlijn*, de eerste antifascistische roman na de nazitijd. Het is het fascinerende en waargebeurde verhaal van het verzet tegen het naziregime door twee eenvoudige burgers, Otto Quangel en zijn vrouw Anna, die in Berlijn her en der kaarten achterlaten waarin ze oproepen Hitler en zijn aanhangers te bestrijden. Het pleit voor Fallada dat hij aanvankelijk aarzelingen had. Hij vroeg

zich af of hij wel de juiste persoon was om dit boek te schrijven, omdat hij nooit tot het verzet had behoord en geen verkeerde indruk wilde wekken.

Na enkele eerdere drukken van *Alleen in Berlijn* is afgelopen najaar een aangepaste herdruk op de markt gebracht. Als het om Fallada gaat, blijft het aanpassen, ook al zijn we nu 65 jaar verder. In het archief van de oorspronkelijke uitgever, Aufbau, is namelijk de originele versie van het boek van Fallada opgedoken met het door Aufbau, een Oost-Duitse uitgever, om politieke redenen weggelaten 17de hoofdstuk. Ook werd in het 21ste hoofdstuk een door Fallada tussen haakjes geplaatste en helaas niet onware opmerking geschrapt: ‘wie die meisten Deutschen waren die Quangels im Innern keine Judenfreunde, also mit diesen Massnahmen einverstanden’. De aanpassingen zijn deze keer niet van Fallada zelf maar van de eindredacteur. Fallada overleed 5 februari 1947 voordat zijn laatste boek was verschenen.

Inzicht in eigen zwakheid

‘Fallada's loopbaan in nazi-Duitsland,’ concludeert Wilkes, ‘kan niet eenvoudig en adequaat onder één bepaalde noemer worden ondergebracht: hij was geen enthousiaste collaborateur, maar ook geen verzetsstrijder.’ Wilkes haalt een brief uit 1946 aan waarin Fallada aan Rost schrijft dat hij er uit angst voor het concentratiekamp in had toegestemd Der eiserne Gustav aan te passen, ook al ‘word ik tot op de huidige dag gekweld door schuldgevoel over iedere regel die ik toen heb geschreven’.

Fallada boog om te overleven onder een autoritair regime. Hij paste zich aan. Toch heeft hij de kleine mens die zijn fatsoenlijkheid en menselijkheid bewaart, in zijn twee belangrijkste boeken vastgelegd. Met die tegenstrijdigheid moet de lezer van nu het doen. Williams concludeert in haar biograrie dat Fallada's ‘versöhnender Charakterzug war die Einsicht in seine eigene Schwachheit’ en citeert Fallada die in de laatste brief aan zijn moeder schreef: ‘Ich bin wohl schwach, aber nicht schlecht, nie schlecht.’

Bronnen

Günter Caspar, *Fallada-Studien* (Berlijn 1988).
Tom Crepon, *Leben und Tode des Hans Fallada* (Leipzig 1987).
Hans Fallada en Anna Ditzen, *Briefe einer Ehe* (Hamburg 2007).
Hans Fallada, *Ewig auf der Rutschbahn. Briefwechsel mit dem Rowohlt Verlag* (Hamburg 2008).
Hans Fallada, *In meinem Fremden Land. Gefängnistagebuch 1944*, redactie en nawoord Jenny Williams en Sabine Lange (Berlijn 20O9).
Hans Fallada, *Sein Leben in Bildern und Briefen* (Berlijn 2012).
Manfred Kuhnke, *Falladas letzter Roman. Die wahre Geschichte* (Friedland 2001).
Werner Liersch, *Hans Fallada. Sein grosses kleines Leben* (Berlijn 1981).

Werner Liersch, *Zwischen Ausharren und Flucht, in Zeit vergessen, Zeit erinnem* (Göttingen 2008).
Hans Olink, *Nico Rost. De man die van Duitsland hield* (Amsterdam 1997).
Adriaan Venema, *Schrijvers, uitgevers & hun collaboratie, deel 3 A. De kleine collaboratie* (Amsterdam 1990).
Geoff Wilkes, nawoord bij *Alleen in Berlijn* (Amsterdam 2010).
Jenny Williams, *Mehr Leben als eins* (Berlijn 2011).

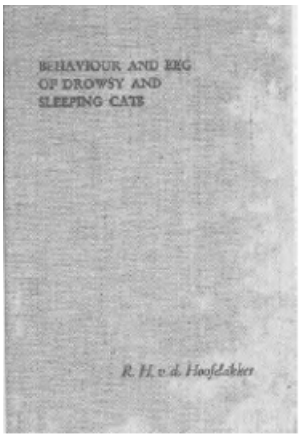
Paul Gellings
De onderzoekende lyricus
Rutger Kopland (1934-2012)

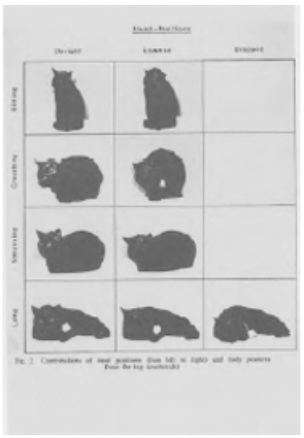
PAUL GELLINGS (1953) is dichter, romanschrijver (o.m. *Zuidelijke wandelweg, Verbrande schepen*) en literatuurrecensent. Hij vertaalde Rutger Kopland in het Frans. Vertalingen en essays publiceerde hij in *La Nouvelle Revue Française*.

Het literaire landschap wordt, zeker tegenwoordig, meer bevolkt door welbespraakte acteurs met een vlotte pen dan door bedachtzame, aarzelende auteurs wars van media-aandacht. In die zin was Rudi van den Hoofdakker alias Rutger Kopland een uitzondering, een dichter die in stilte en eenzaamheid werkte en zich nooit al te nadrukkelijk op het grote schouwtoneel der letteren liet zien. Zo heb ik hem als vertaler van zijn gedichten in het Frans leren kennen, zo was hij ook als vriend, niet iemand met veel manifestatiedrang, maar een warme en wakkere aanwezigheid.

Wat hem ook onderscheidde van veel andere schrijvers en dichters, was zijn altijd onderzoekende houding tijdens - of voorafgaand aan - het creatieve proces. In 1966 promoveerde hij als psychiater in wording op een proefschrift over het slaapgedrag van katten,[1] waar hij een negental stellingen aan toevoegde waarvan de laatste luidde: ‘Er is geen wezenlijk verschil tussen wetenschappelijk onderzoek en het onderzoek dat wordt verricht door de dichter bij het maken van een gedicht.’ Deze stelling is des te opmerkelijker daar in hetzelfde jaar ook Koplands debuutbundel *Onder het vee* verscheen. Toeval of bevestiging? Zoveel is zeker dat in zijn lyriek een nieuwsgierigheid lag ingebed die altijd gepaard ging met een microscopische precisie, getuige het vroege gedicht ‘Lijsterbessen’:

> De dichtkunst beoefenen is
> met de grootst mogelijke zorgvuldigheid
> constateren dat bijvoorbeeld
> in de vroege morgen
> de lijsterbessen duizenden tranen dragen
> als een tekening uit de kindertijd
> zo rood en zo veel.[2]





Omslag van en illustratie uit Van den Hoofdakkers dissertatie.

Rechts Rutger Kopland en Paul Gellings bij de appelboom in de tuin van de dichter.

Later zou Kopland zijn visie op de overeenkomst tussen wetenschap en poëzie wat nuanceren in een uitspraak die de tiende sterling van zijn proefschrift had kunnen zijn: ‘Het is een misverstand te menen dat medisch wetenschappelijk handelen en het schrijven van gedichten een soort amalgaam zouden kunnen vormen, waardoor de produkten van die beide activiteiten een meerwaarde zouden krijgen. Het tegendeel is waar. Het amalgaam levert slechte dichters en slechte dokters.’[3]

Hij kwam met deze uitspraak, zoals tussen de regels al wel te lezen is, omdat de troostende werking van (zijn) poëzie te vaak werd verward met de helende werking van het therapeurische proces. Het leverde hem lezers en lezeressen op die hem om de verkeerde redenen en met niet minder verkeerde verwachtingen lazen of naar hem kwamen luisteren, soms zelfs achtervolgden. Dat fenomeen heeft hij in een aantal scherpe essays trachten te bestrijden door aan te tonen dat psychiatrie en poëzie duidelijk twee verschillende *ambachten* waren.[4] Overeind blijft natuurlijk wel de parallel tussen de onderzoekingen die ten grondslag kunnen liggen aan zowel het maken van een gedicht als het bedenken en uitwerken van een geneeskundige behandeling, en daar gaat het om.

Ook in het vertaalwerk dat we door de jaren heen samen - 's zomers buiten in zijn achtertuin en's winters binnen aan de keukentafel - hebben verricht, was zijn houding

uitermate onderzoekend, om niet te zeggen dat iedere zoete koek hem vreemd was. Betekenissen van Franse woorden en uitdrukkingen werden tot in hun allerdiepste lagen, de facto tot op de bodem, geëxploreerd. Klankkleuren werden vergeleken met hun Nederlandse equivalenten. Daarbij formuleerden, verifieerden of falsificeerden we hypothesen omtrent Frans lezersgedrag en stuurden ook nooit een vertaald gedicht de wereld in zonder het te hebben getoetst aan het oordeel van native speaker en dichter Jean Grosjean (1912-2006), die het voorwoord bij Koplands eerste Franse bundel schreef.[5] Uiteindelijk vormden Grosjean, hij en

ik een driemanschap, met maar één doel, twee belangrijke, steeds terugkerende vragen: hoe maken we hier een overtuigend Frans gedicht van? En: hoe blijft het in dat geval toch een gedicht van Rutger Kopland? Er is eens gezegd: poëzie is datgene wat verloren gaat in een vertaling. Daar hebben wij ons nooit iets van aangetrokken. Kopland zelf stelde een keer in een forumdiscussie met dichter en criticus T. van Deel, dat je door de vertaling van de ene versregel iets kwijtraakte wat je in de vertaling van een andere regel weer terughaalde. Het was in zijn ogen een kwestie van evenwicht en als dat was gewaarborgd (dus eerst goed onderzocht!), dan was het Franse gedicht echt van hem. Tijd voor een voorbeeld.

Het vijfde gedicht van Koplands G-cyclus opent met de vraag: ‘Wie zal de vriend zijn van mijn vriendin?’[6] Onmogelijk te vertalen met: ‘Qui sera l'ami de mon amie?’ Dat heeft namelijk de klank van ‘Wie zal de vriend zijn van mijn vriend?’ en wekt bovendien een hinderlijke associatie met ‘Les amis de mes amis sont mes amis’. ‘Qui sera l'ami de ma copine?’ dan? Nee, kinderachtig, en het betekent iets anders: ‘vriendinnetje’. ‘Camarade’ misschien? Nee, evenmin, betekent klasgenote of erger: medelid van een vakbond of een politieke partij. We kozen uiteindelijk voor ‘compagne’, wat ‘metgezellin’ betekent en in het Frans niet al te zwaar leest, noch hardop, noch in stilte. Toch is er nu iets verloren gegaan, het ingetogen Nederlandse woord ‘vriendin’, dat zo mooi onnadrukkelijk aansluit bij ‘vriend’, is weg.

Maar nu dan de winst die dit verlies in hetzelfde gedicht compenseert. Het gedicht eindigt met: ‘[...]/ Wie/ zal de appelboom laten verkommeren, de stoel/ voorgoed laten staan in de regen? Iemand toch/ zal toe moeten zien dat alles voorbij gaat.’ De crux hiervan schuilt in de woorden ‘verkommeren’ en ‘voorgoed laten staan in de regen’. Wanneer je die letterlijk vertaalt krijg je hetzelfde als in het begin met het begrip ‘compagne’, de regels worden er een vleugje anders, een vleugje zwaarder van: ‘Qui laissera dépérir le pommier’ en een vleugje vlakker: ‘Qui laissera la chaise pour de bon sous la pluie?’ Hier kozen we, na veel vijven en zessen en intensief overleg met Jean Grosjean, voor: ‘Qui laissera *jaunir* le pommier, *verdir* la chaise restée sous la pluie?’[7] Terugvertaald wordt de boom hier geel en de stoel (mos)groen, waardoor het gedicht in het Frans, althans op dit punt, dus beeldender en krachtiger wordt en, nog belangrijker, zijn oude evenwicht terugkrijgt. Weliswaar ligt hier een vrije vertaling, maar omdat de dichter zelf tijdens een levendig vraag- en antwoordspel nauw betrokken is geweest bij het herschrijven van zijn gedicht in een andere taal, en het eens was met de genomen beslissingen, mag dit geen bezwaar zijn. Een kniesoor die erover valt.

In Frankrijk werd Kopland hoe dan ook altijd goed ontvangen en gelezen. Voor grote namen als Patrick Modiano, Jacques Réda en Richard Millet (die hem op één lijn plaatste met Nobelprijswinnaar Tomas Tranströmer) was - en is - hij zelfs een ijkpunt in de moderne Europese poëzie. Maroushka Dobelé, schrijfster onder meer van *Une enfance chez Louis-Ferdinand Céline* (2011), schreef me naar aanleiding van

Koplands overlijden: ‘Oui, c'était un homme admirable et je me souviens de ce temps joyeux passé avec lui.’

Wie verder een kijkje wil nemen in het poëzielaboratorium waar Kopland zijn research verrichtte, verwijs ik naar een tweetal dagboeken die zowel een zelfonderzoek als een grondige verdieping van de te beschrijven materie behelzen.[8] In beide documenten wordt het hele creatieve proces nauwkeurig in beeld gebracht, met constateringen als deze: ‘Gevoelens worden opgeroepen door de wijze van beschrijving van ‘de wereld’, of meer misschien nog door de beschrijving van de wijze van denken over en percipiëren van “de wereld”.’[9]

Belangrijk ten slotte is te weten dat onderzoek en wetenschap voor Kopland ook een spelelement bevatten. Zo hield hij dikwijls met gespeelde dodelijke ernst hele verhandelingen over de door de Franse schrijver Alfred Jarry (1873-1907) gelanceerde absurdistische discipline ‘patafysica’ genaamd. Ik noemde dat een keer een pseudowetenschap, waarop hij met grote onschuldige ogen zijn hoofd schudde. Nee, nee, het was een heuse wetenschap met onderzoeksvragen, analyses en wat dies meer zij. Zijn latere poëzie ging ook wel eens die kant uit: ‘[...]/ vrienden, we weten dat de materie/ op ons bord en in ons glas kan vervluchtigen/ in ons lichaam tot pure poëzie/ [...] men begon mij te begrijpen en het werd zodoende/ een vrolijke literaire maaltijd’.[10]

Koplands laatste jaren waren als gevolg van een auto-ongeluk en een tanende gezondheid heel zwaar. Toch bleef hij de man over wie zijn Zwitserse collega-onderzoekster Anna Wirz na zijn overlijden treffend schreef: ‘He didn't allow any sloppy thinking.’ En tot het einde toe heb ik hem niet anders gekend dan als de onderzoekende lyricus die ooit schreef: ‘Geef mij maar een vraag en geen antwoord.’[11]

Eindnoten:

1 R.H. van den Hoofdakker, *Behaviour and E E G of drowsy and sleeping cats*, dissertatie Rijksuniversiteit Groningen (1966).
2 Rutger Kopland, *Verzamelde gedichten* (Amsterdam 2008), p. 12.
3 *Het mechaniek van de ontroering* (Amsterdam 1995), p. 23
4 *Twee ambachten* (Amsterdam 2003).
5 *Songer à partir* (Gallimard, Parijs 1986).
6 *Verzamelde gedichten*, p. 177.
7 *Songer à partir*, p. 45.
8 Rutger Kopland, ‘Over het maken van een gedicht’, in *Verzamelde gedichten*, p. 201-219, alsmede *Over het hiernamaals* (Noordbrabants Genootschap 2005).
9 In ‘Over het maken van een gedicht’, p. 215.
10 *Verzamelde gedichten*, p. 465.
11 *Idem*, p. 152.

Hans Corneel De Roos
Heeft de vampierbestrijder uit Bram Stokers *Dracula* echt bestaan?
De Amsterdamse psychiater Albert van Renterghem en de hypnose

HANS CORNEEL DE ROOS (1956) studeerde politieke en sociale wetenschapen in Amsterdam en Berlijn en werkt als fotograaf, uitgever en publicist in München. In april verscheen zijn boek *The ultimate Dracula*.

De Ierse schrijver Bram Stoker (1847-1912) heeft de doorbraak van zijn roman *Dracula* (1897) helaas nooit mogen beleven. Pas door de film *Nosferatu* van F.W. Murnau (1922), de Broadwayproductie van Deane en Balderston (1927) en de film met Béla Lugosi (1931) werd zijn vampierverhaal wereldberoemd. Meer dan tweehonderd andere cinematografische adaptaties volgden. Dit jaar wordt zijn honderdste sterfdag door een serie van symposia herdacht. De conferentie in Londen in april van dit jaar bevestigde, dat het academisch onderzoek zich tegenwoordig meer met de receptie van het vampierthema in de populaire cultuur dan met het beantwoorden van nog open vragen uit Stokers boek bezighoudt.

De ontdekking van de ware locatie van Kasteel Dracula toont echter aan, dat het nog steeds mogelijk is zulke oude raadsels op te lossen, uitgaande van een nieuw paradigma: de paradox van feit en fictie.[1] Stoker probeerde namelijk een bovennatuurlijke story als een serie van feitelijke berichten te publiceren: 'All needless matters have been eliminated, so that a history almost at variance with the possibilities of latter-day belief may stand forth as simple fact.'[2]

Hoe meer authentieke gegevens de schrijver echter in zijn verhaal invoegde, hoe makkelijker het voor kritische lezers werd te bewijzen dat het verzonnen was. Daarom bleef Stoker op essentiële punten - zoals het vroegere leven van Graaf Dracula of het adres van zijn burcht - bewust vaag. Bovendien waarschuwde hij dat de namen van personen en plaatsen veranderd waren. Professor Abraham van Helsing, volgens McNally en Florescu 'de ware held' van het verhaal,[3] krijgt hierbij een extra vermelding: '[...] and the highly respected scientist, who appears here under a pseudonym, will also be too famous all over the educated world for his real name, which I have not desired to specify, to be hidden from people - least of all those who have from experience learnt to value and respect his genius and accomplishments, though they adhere to his views on life no more than I.'[4]

Ook in een interview met Jane Stoddard beweert de schrijver, dat de Amster-

Graaf Dracula. Tekening Peter van Straaten.

damse geleerde op een echte persoon is gebaseerd.[5] Voor verschillende onderzoekers een reden om naar dit voorbeeld te zoeken.

Wie stond model voor Abraham van Helsing?

Het personage Van Helsing is in Bram Stokers *Dracula* de belangrijkste tegenstander van de vampier. Geconfronteerd met Lucy Westenra's raadselachtige ziekte schrijft de jonge psychiater John Seward zijn oude leermeester een vertwijfelde brief. Van Helsing reist meteen van Amsterdam naar Londen. Behalve arts is Van Helsing ook een doctor in de literatuur en de filosofie[6] en zelfs rechten heeft hij gestudeerd.[7] Seward beschrijft hem aan Lucy's verloofde Arthur als een specialist voor geheimzinnige ziektes, 'een filosoof en metafysische denker, een van de meest geavanceerde geleerden van zijn tijd'.[8] Tegenover Mina Harker benadrukt Van Helsing dat hij zich in de hersenen en alles wat daar toe behoort heeft gespecialiseerd. Nadat de Graaf met Mina een bloeddorstig ritueel doorgevoerd heeft, een soort symbolische doop of bruiloft, hypnotiseert de professor haar, zodat zij in haar trance waar kan nemen waar de voortvluchtige vampier zich bevindt.

Van Helsing treedt als charismatische leider van het groepje op. dr. Seward, de aristoeratische Arthur Holmwood en de Texaan Quincey Moris - de drie vereerders van Lucy - zijn hoogst verontwaardigd als hij voorstelt haar laatste rustplaats te bezoeken en haar het hoofd af te snijden. Lucy's spectaculaire optreden als On-Dode[9] bewijst echter, dat hij van het begin af aan gelijk had - vanaf dit moment wordt hij als alwetende vaderfiguur geaccepteerd, die onder de enorme last der verantwoordelijkheid ook wel eens een steek mag laten vallen - zoals zijn tactloze opmerkingen naar Mina's kant.[10]

De naam 'Van Helsing' zou een toespeling op Shakespeares kasteel *Helsingør* kunnen zijn - behalve schrijver was Stoker de theatermanager van Henry Irving, die onder meer in *Hamlet* furore maakte.[11] De naam 'Helsing' komt echter ook in Zweden voor en duidt daar iemand aan die uit de provincie Hälsingland komt, wat vroeger als 'Helsingland' geschreven werd.

Uit Stokers voorbereidende notities blijkt dat in de persoon van Van Helsing drie geplande personages met elkaar versmolten zijn: een Duitse professor geschiedenis (Max Windshoeffel), een detective (Cotford) en Alfred Singleton, een 'Psychical Research Agent'[12] - waarom dit begrip hier onvertaald blijft, zal straks duidelijk worden. Later blijft van deze karakters alleen maar de professor over, die in Stokers aantekeningen voor de geplande sterfbedscène met Lucy nog een Duitse nationaliteit blijkt te hebben.[13] Pas wanneer de handeling haar bijna definitieve vorm heeft, duikt in zijn notities voor de eerste keer de naam 'Van Helsing' op.[14] Het voorvoegsel 'van' suggereert 's mans Nederlandse herkomst, hoewel de medicus in zijn opwinding naar het Duitse 'Mein Gott!' grijpt. Zijn koeterwaals is echter noch op de Nederlandse, noch op de Duitse grammatica gebaseerd: het lijkt eerder op Pidgin-Engels.

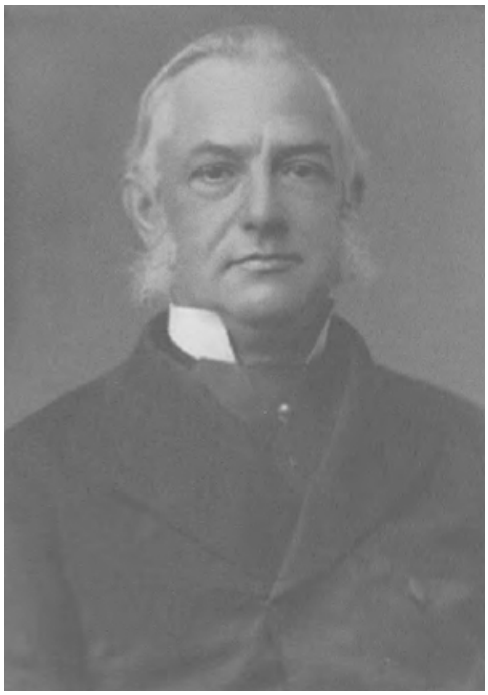
Henry Irving in de rol van Hamlet (geschilderd door Edwin Longsden Long, 1880).

Bram Stoker, 1906 (foto W. & D. Downey).

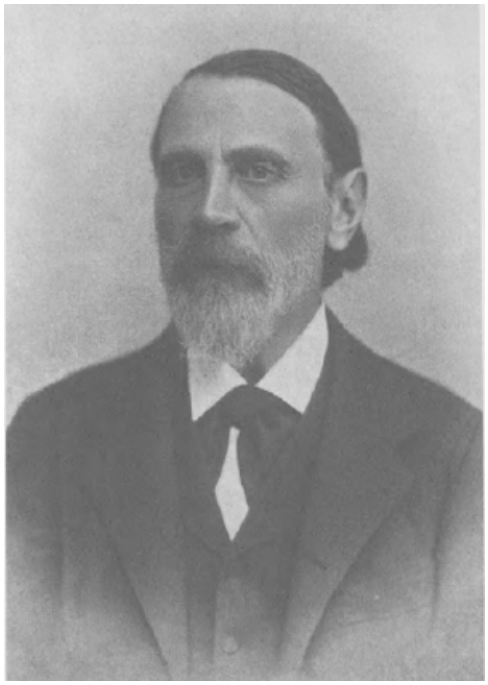
Diverse kandidaten

Stokers uitspraak (‘the highly respected scientist, who appears here under a pseudonym’) sluit de wetenschappers uit die in de roman bij hun echte naam genoemd worden: de neuroloog Charcot, die volgens Seward de werking van hypnose

wetenschappelijk bewezen had, en de vertegenwoordigers van de degeneratietheorie, Max Nordau en Cesare Lombroso. Ook het talenwonder Arminius Vámbéry, professor oriëntalistiek aan de Universiteit van Boedapest, is in *Dracula* te gemakkelijk te herkennen als Van Helsings 'vriend Arminius van de Universiteit van Buda-Pesth' om tegelijkertijd ook nog model gestaan te hebben voor Van Helsing. De geleerde Hesselius, die in het voorwoord van een vroegere vampierroman van Stokers Dublinse stadgenoot Le Fanu (getiteld *Camilla*) als expert optreedt, is fictief. De lijfarts van de Oostenrijkse keizerin Maria-Theresia, dr. Gerard van Swieten (1700-1772) werd vooral bekend doordat hij het bijgeloof aan vampiers probeerde uit te roeien - dit is het tegendeel van Van Helsings overtuiging, die het volksgeloof juist serieus neemt. De Vlaamse arts en alchemist Johan Baptista van Helmont (1580-1644) komt voor in een van de boeken over bijgeloof in de heelkunde die Stoker gelezen had.[15] Maar in Stokers notities vinden we geen eenduidige verwijzen, noch naar Van Helmont, noch naar twee andere vaak genoemde kandidaten: Max Müller, een Duitse professor in vergelijkende taalwetenschap in Oxford, en Moriz Benedikt, hoogleraar neurologie in Wenen.



Max Müller.

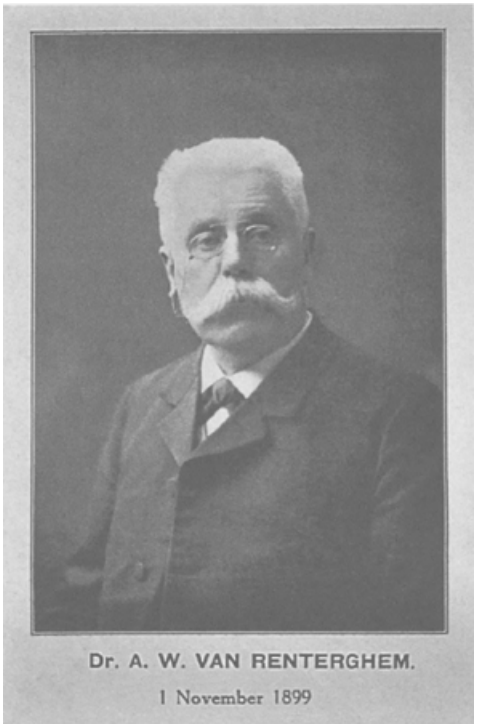


Moriz Benedikt.

In zijn aantekeningen uit het werk van Elizabeth Mazuchelli noteert Stoker de naam Müller alleen in samenhang met de taalkundige verwantschap tussen Fins en Hongaars.[16] De voornaam ‘Max’ past bij ‘Max Windshoeffel’ en de oorspronkelijk bedoelde identiteit als Duitse geschiedenisprofessor. Maar hoewel we weten dat Müller bekend was met een artikel van Mannhardt over vampirisme,[17] ontmoetten Müller en Stoker elkaar slechts één keer: tijdens een souper met twintig andere gasten, waarbij Henry Irving en Franz Liszt in het middelpunt van de belangstelling stonden.

De Müller-these werd voor het eerst door Christopher Frayling geopperd en geniet nog steeds de ondersteuning van de ‘koningin der Draculakunde’, de emeritus hoogleraar Elizabeth Miller uit Toronto. Clemens Ruthner heeft deze theorie verdiept en intussen in drie verschillende versies gepubliceerd.[18] Het grote manco van Ruthners betoog is en blijft dat Müller weliswaar met mythologie en bijgeloof vertrouwd was maar geen medisch beroep uitoefende, terwijl Van Helsing altijd met bloedtransfusiebestek, opiumspuitjes en een bottenzaagje onderweg is.

Beter past de neuroloog Moriz Benedikt in het beeld, die meende dat de hersens van misdadigers op die van wilde beren leken. Dit idee van het minderontwikkelde ‘misdadige brein’ wordt ook door Van Helsing verwoord. Benedikts voorstellingen werden onder andere in twee Londense krantenartikelen over de moorden van Jack the Ripper geciteerd - artikelen die Stoker misschien als bron van inspiratie dienden.[19] Een sterke kandidaat, maar géén Nederlander. Dit geldt ook voor de zwager

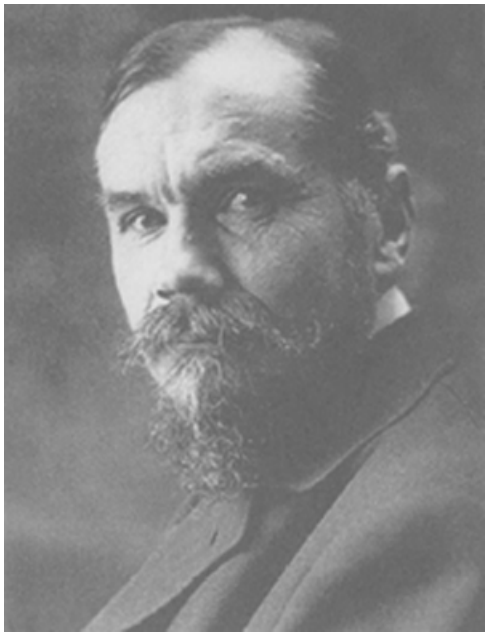


van Stokers vrouw Florence, dr. John Freeman Knott, die in Paul Murrays Stoker-biografie als een ‘natuurlijk voorbeeld’ voor Van Helsing genoemd wordt.[20]

Want behalve Van Swieten en de Vlaming Van Helmont, die reeds tot een ver verleden behoorden toen Stoker zijn roman begon,[21] sprak niemand van de hier genoemde kandidaten Nederlands. Misschien daarom stelde een Amerikaanse

Behandeling door Hypnotisme.
(Methode Dr. LIEBEAULT.)
Dr. A. W. v. RENTERGHEM,
EN
Dr. F. VAN EEDEN, Arts,
zijn dagelijks (behalve Zondags) te Consulteeren te Amsterdam, Singel 183, van 's voormidd. 11 tot 's namidd. 3 uur, door lijders aan
Ziekten van het Zenuwstelsel,
algemeene Zenuwzwakte, Pijnen, Toevallen, Verlammingen, nerveuse Doofheid en Gezichtszwakte, bezwaren in de Digestie, Gevoels- en Bewegingsstoornissen. (7690)
Rheumatische Aandoeningen.

Advertentie in *Het Nieuws van den Dag* van 15 augutus 1887



Frederik van Eeden.

website Robert Roosevelt voor, een oom van de Amerikaanse president Theodore Roosevelt.[22] Tijdens zijn Amerikareizen met de theatergroep van Henry Irving had Stoker Roosevelt leren kennen. Bovendien was Robert Roosevelt ambassadeur in Den Haag geweest en de familie kwam oorspronkelijk uit Holland. Volgens de anonieme internetauteur waren de Roosevelts bekend vanwege hun uitgesproken afkeer van vampiers. Zo had Teddy Roosevelt een hekel aan Kiplings gedicht 'The Vampire', omdat het decadent zou zijn. Maar Teddy was Robert niet: de getrouwde oom Robert onderhield een zwangere maîtresse, en was dus niet een toonbeeld van zedelijk gedrag.[23] Net zo min als Vámbéry en Müller was hij arts; zijn belangrijkste thema was *conservationism*, de bescherming van de Amerikaanse natuur.

Albert Willem Van Renterghem

Nadat ik de literaire mechanismes ontdekt had waarmee Stoker alle belangrijke adressen in zijn boek onherkenbaar had gemaakt en hij de vorst Vlad III Dracula tegen een onbekende 'ander' van het Dracula-geslacht uitgewisseld had, leek het mij

niet uitgesloten dat hij inderdaad een Nederlandse medicus als voorbeeld voor Van Helsing gebruikt had en diens persoonlijke eigenschappen veranderde: hij gaf hem zijn eigen gezichtstrekken,[24] een andere naam, misschien ook een verzonnen familieleven: een vrouw die krankzinnig was en een vroeg gestorven zoon.

Toen Stoker het voorwoord voor de IJslandse uitgave schreef, had hij de oorspronkelijk geplande Duitse identiteit van de professor al lang verworpen. De

voornaam Abraham - Stokers eigen voornaam en die van zijn vader - stamde waarschijnlijk van een Nederlandse voorvader.[25] Waarom zou Stoker de echtheid en de Nederlandse afkomst van Van Helsing benadrukken, wanneer hij nog steeds een talenprofessor uit Oxford, een Joods-Hongaarse oriëntalist, een Weense neuroloog of een Amerikaans politicus voor ogen had?

Toen ik Nederlandse websites op de naam 'Van Helsing' doorzocht, vond ik op Wikipedia een opmerkelijke uitspraak: de Nederlandse psychiater Albert Willem van Renterghem (1845-1939) zou van zichzelf beweerd hebben model voor Van Helsing te hebben gestaan. Een paar dagen later kreeg ik een boekje van Van Renterghems kleinzoon Tonny te pakken, waarin stond: 'Ik heb mijn grootvader nog goed gekend en wanneer ik als kind bij hem op bezoek was, zat ik uren in zijn bibliotheek te lezen. Oma vertelde mij dat de Ierse schrijver Bram Stoker hem als model gebruikte voor de figuur van dr. Von [sic!] Helsing in zijn boek *Dracula*. Volgens oma kenden ze elkaar.'[26]

Navraag bij Tonny's weduwe, Susanne Severeid, leerde dat deze mogelijke connectie een centrale rol speelde in het beeld dat Tonny van zijn grootouders had: hij zag ze als progressieve wereldburgers. Zelf was hij bekend geworden door zijn rol in het verzet (onder meer als oprichter van de illegale fotogroep De Ondergedoken Camera), het feit dat hij vlak na de oorlog persoonlijk adjudant van prins Bernhard was, en zijn medewerking aan een film over Anne Frank. Tijdens zijn laatste levensjaren had Tonny nog een uitstekend geheugen - net als zijn grootvader, die in 1845 in Goes geboren werd en in 1920, een jaar na Tonny's geboorte, aan een autobiografie van bijna 1.400 bladzijden begon, die hij in 1927 voltooide. In maart 2012 kon ik in het Amsterdams Stadsarchief een exemplaar inzien.[27]

De jonge Zeeuwse arts Albert Willem van Renterghem trouwt in 1876 met Hélène Christine Simonette Mesch en neemt in 1881 de dokterspraktijk van zijn vader in Goes over. Niet tevreden met de conventionele geneeskunde bestudeert hij een experimentele methode, de dosimetrie, en schrijft er een naslagwerk over. Maar al gauw leert hij een andere nieuwerwetse techniek kennen: de hypnose. Tijdens een soort kunstmatige slaap wordt de patiënt gesuggereerd dat zijn kwalen verdwijnen. In 1887 bezoekt Van Renterghem in Nancy dokter Ambroise Liébeault, die deze therapievorm al sinds 1860 ontwikkeld had en eindelijk internationaal gehoor vond. Van Renterghem past Liébeaults hypnoseleer in Goes toe en al snel neemt de belangstelling voor zijn speciale hypnosespreekuur toe. Een jonge collega, Frederik van Eeden, komt hem bezoeken en stelt voor in Amsterdam een kliniek voor hypnotische behandeling op te richten.[28] Op 15 augustus 1887 beginnen de twee artsen hun consultaties in een praktijk op Singel 183, later verhuist het spreekuur naar Hotel du Passage, tegenover het Centraal Station. Op 30 September 1887 spreekt Van Renterghem op een medisch congres in Amsterdam. Al een jaar later komen de eerste buitenlandse collega's naar Amsterdam om meer over deze nieuwe opzet te leren. Voor het jaar 1888 vermeldt Van Renterghem onder anderen de volgende be-

zoekers: George Chadwick Kingsbury uit Liverpool, Charles Lloyd Tuckey uit Londen, Robert Felkin uit Edinburgh en John Milne Bramwell uit Perth, Australië (hij had in Edinburgh gestudeerd).

Op het Eerste Internationale Congres voor Hypnose in Parijs in augustus 1889 presenteren Van Renterghem en Van Eeden hun resultaten. In zijn latere boek over hypnose merkt Tuckey op:

> Drs. Van Renterghem and Van Eeden contributed a valuable paper to the *International Congress on Hypnotism* held in Paris, 1889. In this they give very fully the results obtained in their clinique in nearly 500 consecutive cases. Many of these cases were not of a nature to benefit by any treatment, and most of them only came into these doctors' hands after other methods had failed. The reader of this paper must be favourably impressed by its candour and impartiality, and by the evident absence of exaggeration, which often seems inseparable from the advocacy of a new treatment, and which is certain to prejudice the professional mind against it. They attach much importance to the presence of a favourable environment and to the observance of minutiae. They contend that by suggestion in the hypnotic state they can restore the balance of health by suppressing morbid action and by developing the *vis medicatrix naturae*.[29] They seek only to obtain the lighter grades of hypnosis, in order that there may be no possible interference with the patient's free-will or individuality.
> [...]
> Drs. Van Eeden and Van Renterghem have practised treatment by suggestion among the upper and middle classes of Amsterdam for twenty years, during which time they have applied the system in several thousand cases.[30] They were both previously for many years in ordinary practice, and their testimony to the value of hypnotism and suggestion is therefore of great value.[31]

Na Parijs bezoekt Van Renterghem ook conferenties en gelijkgezinde collega's in heel Europa. Op 15 oktober 1889 verhuist de kliniek naar een groot pand op de Keizersgracht 258. Omstreeks 1891 heeft Frederik van Eeden steeds minder zin in de gezamenlijke praktijk; hij verlaat de kliniek per 1 mei 1893 en wijdt zich voortaan aan zijn taaltheorieën, literait werk, het spiritisme en zijn commune-experiment Walden. Het grootste deel van de duizenden gevallen tussen 1887-1907 die Tuckey noemt, werd dus door Van Renterghem en zijn nieuwe collega's behandeld.

In 1893 komt Bramwell opniew naar Amsterdam, gevolgd door zijn vriend Frederic Myers.

In 1908 ontvangen de Van Renterghems dr. Douglas Bryan uit Leicester, die hen uitnodigt hem in Engeland te komen opzoeken. De reizen van de Van Renterghems naar Engeland en Schotland in juni 1909 en januari 1910 worden uitvoerig beschreven; het echtpaar ontmoet onder anderen Tuckey, Felkin, Douglas en Wright, de assistent van Milne Bramwell. Maar hoewel iedere conversatie, ieder

tentoonstellings- of theaterbezoek uitvoerig geschilderd wordt, duikt de naam van Stoker of het toneelgezelschap waarvan hij de manager was en dat in het Londense Lyceum Theatre speelde, nergens op.

Een goede vriend van Freud en Jung

Ik besprak dit hiaat met Susanne Severeid: misschien wilde de Amsterdamse psychiater niet met Van Helsing geassocieerd worden, die als arts faalt en tovertrucs met hosties, crucifixen en knoflook uithaalt? Tevens kwam ik er achter wie deze opmerking over de link tussen Van Helsing en Van Renterghem in het Wikipediaartikel op internet geplaatst had: Frans Gilson, die zich als publicist op het gebied van de geschiedenis van de psychiatrie had gespecialiseerd. Gilson bevestigde dat het boekje van Tonny zijn bron was geweest, maar meende ook nog ergens anders over de connectie tussen Van Helsing en Van Renterghem te hebben gelezen; er zou zelfs sprake zijn geweest van een gesigneerd exemplaar van *Dracula* binnen de familie. Susanne wist daar helaas niets van af en Tonny had zo'n exemplaar zeker nooit gezien, anders zou hij het wel genoemd hebben. Wel vond ze nog andere relevante uitspraken van Tonny. In een interview dat Tonny in 1996 in zijn huis in Zandvoort gaf, vertelde hij over zijn opa:

> [he] became a good friend of Freud and a close friend of Jung and translated the work of Freud & Jung and Havelock Ellis, the first books on Sexology and Sexuality, which was radically new for the Victorian Age, to write about that. And while he was in England, now this is according to my Grandmother, he also, with that same little group, they were all hanging together, they were the 'Young Turks' then in the medical business and also in literature several of them, they all knew each other, he met Bram Stoker, who wrote *Dracula*. And according to Grandmother, now I don't know how true that is, Stoker used him as the model for Dr. van Helsing, the Dutch doctor who was the hypnotist/psychiatrist. How true that is, I have no idea, but she told me that. It could be, it's very possible. I have no proof whatsoever. It's very similar, a very serious doctor who uses hypnosis and psychiatry too, of course. He became the founder of the Dutch Psychiatry Society,[32] worked right down rill his death... he died in 1939. I saw him many, many times.

Bij elkaar vier keer heeft Tonny van Renterghem de vertelling van zijn grootmoeder gememoreerd - maar ook dat hij geen verdere bewijzen heeft. Desalniettemin moet de uitspraak van Hélène Mesch tegenover haar kleinzoon serieus genomen worden: ze sprak zes talen en was nauw met het beroepsleven van haar man verbonden; ze begeleidde hem ook op diverse reizen naar het buitenland. Het familieverhaal kwam zeker niet uit de lucht vallen - het is ook het enige bekende geval van een familie die deze eer voor zich opeist.

Een tweede bezoek aan het Stadsarchief, in juni 2012, dit keer samen met Frans

Gilson, bevestigde dat Van Renterghem met geen woord over Stoker geschreven had. Misschien kende Stoker de Amsterdamse kliniek alleen maar indirect, door de berichten die in Engeland circuleerden, en merkte Van Renterghem pas veel later dat Stoker naar hem verwees? Voor het jaar 1921 - Van Renterghem is intussen al een tiental jaren in contact met Freud en Jung - vermeldt de autobiografie dat de Britse komiek Harry Lowder een adellijke titel werd toegekend; Van Renterghem noteert, dat hij van zo'n eerbetoon aan een kunstenaar nog nooit gehoord had. Kennelijk was hij geen nauwe vriend van Stoker en diens werkgever Irving, die zich als eerste Britse toneelspeler in 1895 'Sir' mocht noemen; voor dichters en schilders (Tennyson, Leighton en vele anderen) gold deze Engelse traditie al langer.

Zweverige genootschappen

Allereerst stelde Gilson voor het mystieke genootschap van The Golden Dawn te bekijken, waarin onder anderen Tuckey en Felgin actief waren. Stoker zou met diverse leden, zoals Pamela Colman Smith en Sir Richard Burton, contact hebben gehad. Maar Colman Smith studeerde in 1897, toen *Dracula* verscheen, nog kunst in New York, en wat Burton aangaat, vond ik geen bewijs voor het feit dat hij lid geweest was. Wél werd duidelijk dat hij Stoker al sinds 1878 kende en tevens met Tuckey bevriend was. Verder hadden de Stokers regelmatig bezoek van Oscar Wilde en zijn vrouw Constance, die in november 1888 in de Golden Dawn opgenomen werd.[33] Ook de dichter William Butler Yeats, de zoon van Stokers vriend John Butler Yeats, werd in maart 1890 lid, maar hoewel hij veel met Oscar Wilde optrok en ook lid van de door Stoker opgerichte Irish Literary Society was, vond ik tot nu toe niets concreets over ontmoetingen tussen Yeats jr. en Stoker vóórdat *Dracula* geschreven was. Wel stuurde Yeats in 1892 Stoker een gesigneerd exemplaar van zijn *The countess Kathleen*.

Gilson wees me er ook op dat Frederic Myers in 1882 een van de oprichters van de Society for Psychical Research (SPR) was geweest - een vereniging met zeer prominente leden. In hetzelfde jaar had Myers ook het begrip 'telepathie' ingevoerd. Zijn leven lang bleef Myers naar bewijzen voor een buitenzintuiglijke communicatie zoeken. Hoewel de klinische hypnose normaal gesproken met verbale suggesties en niet met telepathie functioneert, noemt Liébeault het geval van dr. Jules Liégeois, die zijn patiënte Camille, door een hoge heg en bijna dertig meter afstand van hem gescheiden, binnen korte tijd in hypnotische toestand brengt.[34] In zijn boek *Phantasms of the living* (1886) citeert Myers een soortgelijk geval, gemeld door Pierre Janet, lid van de SPR[35] - net als Van Eeden en Van Renterghem. De relatie tussen Mina Harker en Graaf Dracula is eveneens telepathisch: in haar hypnotische trance kan ze horen wat de vampier beleeft en daardoor raden, waar hij zich bevindt. Misschien is Mina op Mina Bergson, de zus van de Franse filosoof Henri Bergson, gebaseerd, die meende de gedachten van haar man, een van de oprichters van The Golden Dawn, te kunnen waarnemen. Net als Frederic Myers[36]

Frederic Myers, gefotografeerd door zijn vrouw, Evelyn Myers (NPG).

meende Van Helsing dat hypnose en gedachtenlezen vast bij elkaar hoorden.[37]

In Myers' *Human personality and its survival of bodily death* (1903), reeds tussen 1881 en 1885 in afleveringen in de *Proceedings* van de SPR gepubliceerd, wordt Van Renterghem meermaals genoemd:

> And now let the reader note this lesson on the unexhausted possibilities of human organisms and human life. Let him take his stand at one of the modern centres of hypnotic practice, in Professor Bernheim's hospital-ward, or Dr. van Renterghem's clinique; let him see the hundreds of patients thrown daily into hypnotic trance, in a few moments, and as a matter of course [...].[38]

Myers noemt ook Bramwell en Tuckey, die eveneens artikelen voor de *Proceeding* schreven.

Stoker stond met de bekende SPR-leden Alfred Lord Tennyson en William Ewart Gladstone (vier keer Brits minister-president) in verbinding. Tennysons stuk *The Cup* werd al in 1881 in het Lyceum Theatre opgevoerd en Stoker en zijn vrouw Florence bezochten de dichter kort voor diens dood in 1892 op Wight.

In 1877 had Stoker de uitgever van het prestigieuze tijdschrift *The Nineteenth Century*, James Knowles, leren kennen. Samen met Tennyson had Knowles in 1869 The Metaphysical Society opgericht om over het raakvlak van geloof en wetenschap te discussiëren. Hierin vinden we Gladstone terug. Stoker was zeker een regelmatige lezer van Knowles' blad, waarvoor hij later zelf ook schreef. Het is waar-

Hysterische patiënten onder behandeling van dokter Luys in Parijs. Schilderij van Jacques-Joseph Moreau de Tours (1890).

schijnlijk dat hij hierin Tuckey's eerste artikel over hypnose las, waarin te lezen stond: 'I determined on leaving Nancy to visit Amsterdam, where Drs. Van Renterghem and Van Eeden, disciples of Dr. Liebault, carry on an extensive practice, chiefly among the middle and upper classes.'[39]

In januari 1891 publiceert *The Nineteenth Century* het artikel 'Hypnotism, crime and the doctors' van Tuckey's vriend, George Kingsbury, ook een bezoeker in Amsterdam.[40] Kingsbury reageert op een artikel van Alexander Taylor-Innes in *The Contemporary Review* van oktober 1890. De mening van de School van Nancy, die zich op Liébeault beriep in plaats van op Charcot, is ook voor het begrijpen van *Dracula* relevant. Liébeaults volgelingen, zoals Kingsbury, dachten dat zo'n misdadige beïnvloeding tot op zekere hoogte mogelijk was, terwijl Charcot beweerde dat alleen hysterische patiënten voor hypnose vatbaar waren. Mina en Lucy worden echter niet als hysterisch beschreven.[41] Omdat in Dracula de zwartgeklede bloedzuiger zijn hypnotische gave gebruikt om de wil van zijn slachtoffers te verlammen en hen tot zijn handlangers te maken, moet Stoker meer door de School van Nancy dan door Charcots leer beïnvloed geweest zijn.

Tegelijk met Kingsbury reageert de Schotse advocaat en schrijver John William Brodie-Innes met een artikel in *The Juridical Review*. Hierin lezen we:

Charcot houdt een voordracht. Geschilderd door André Brouillet (1887).

> Remarkable cures seem to have been effected, and otherwise successful results attained, by Charcot and Luys in Paris, by Liébault at Nancy, by Liégois, *Renterghem, Van Eeden*, Ladame, Voisin, and others - all of them physicians of repute. Abundant examples will be found in Binet and Féré's Manual, and in *Dr. Felkin's* articles in the Edinburgh Medical Journal, now republished in a collected form. The latest testimony in this country to the use of hypnotism as an anaesthetic was given by *Dr. Milne Bramwell*, at Leeds, on the 28th of March last, in the presence of some sixty medical men, detailed in the British Medical Journal, 1890, p. 801. (mijn cursief - HdR)

Opnieuw worden Van Renterghem en Van Eeden als voorbeelden voor een succesvolle hypnotische behandeling genoemd, net als Felkin and Milne Bramwell.

Brodie-Innes was een vriend van Stoker en bovendien de oprichter van de Amen-Ra Temple of the Golden Dawn in Edinburgh. Robert Felkin werd in 1894 lid van deze loge, voordat hij naar Londen verhuisde en daar met Tuckey in contact stond. De vijf gearchiveerde brieven van Brodie-Innes aan Stoker dateren van 20 juli 1902 tot 14 juli 1909 - te laat om invloed op *Dracula* te hebben gehad. Veel belangrijker lijkt me dat Stoker, die - met twee diploma's van het Dublinse Trinity College op zak - in 1890 ook nog een examen in de rechten deed,[42] in 1891 het artikel in *The Juridical Review*, dat Van Renterghem noemt, gelezen kan hebben.

Sinds 1891 behandelde Tuckey Alice James, de zus van de schrijver Henry James; haar andere broer was William James, psychologieprofessor in Harvard en zeer bekend SPR-lid. Henry was met Joseph en Alice Comyns Carr goed bevriend; Alice ontwierp kostuums voor het Lyceum Theatre en reisde in 1885 met het thea-

tergezelschap mee naar Neurenberg. Ook behandelde Tuckey Arthur Myers, de broer van Frederic Myers. Daarnaast vond hij nog tijd om in de *Contemporary Review* kritisch op een artikel van Ernest Hart te reageren. Hierin veegt hij beleefd de vloer met Charcot en Luys uit Parijs aan, maar looft opnieuw 'Drs. Van Renterghem and Van Eeden, of Amsterdam'. Al sinds jaren was Charcots ster aan het dalen, en dat de bekrompen denkende Seward hem als wetenschappelijke autoriteit noemt, betekent niet dat de Parijzenaar dat ook voor Stoker was: Van Helsing zit op de lijn van Liébeault en Frederic Myers.

Stoker bezocht Myers samen met Irving in juni 1898.[43] Nina Auerbach meent dat Stoker in 1893 ook een voordracht van Myers over Freud in Londen bezocht had.[44] Maar het is onzeker of Myers en Stoker ooit met elkaar over hypnose en telepathie gepraat hebben, terwijl Stoker aan zijn roman schreef. De omschrijving van 'Alfred Singleton' als een 'psychical research agent' schijnt wel direct naar de SPR te verwijzen. Volgens Stephanie Moss is zijn naam aan SPR-lid Alfred Sinnett ontleend, die in 1886 *The occult world phenomena* schreef.[45] Via Whistler, Wilde, Irving, Helen Terry en de Tennysons was Stoker echter met een schrijfster bekend die in 1889 onder het pseudoniem Violet Fane een roman publiceerde over een moord die onder hypnotische dwang begaan was; tevens schreef ze voor *The Nineteenth Century*. Ze was rap van tong en graag gezien op Londense party's, waar men ook haar echte naam kende: Mary Singleton.

Hypnose

Tuckey's standaardwerk, dat hij ook naar Burton stuurde, was al in 1889 verschenen. In het voorwoord van Sir Francis Cruise lezen we: 'Physicians began to practise hypnotism in many of the larger cities, and flourishing cliniques sprang up in all directions. Among the first and most notable of these are those of Drs. Van Renterghem, of Amsterdam; Wetterstrand, of Stockholm; Von Schrenk-Notzing, of Munich; Moll, of Berlin; and Berillon, of Paris.'[46]

Later in het boek noemt Tuckey dezelfde namen. Sir Francis Cruise was een van de meest vooraanstaande artsen in Dublin - net als de hersenchirurg Sir Thornley Stoker, die met zijn broer Bram veel contact had en zijn *Dracula*-manuscript las. Twee andere broers van de schrijver waren ook arts en George woonde zelfs een tijd lang bij Bram en Florence in. Dat alles maakte het voor de auteur zeker makkelijker zich in de medische discussie te oriënteren. Uit diverse opmerkingen in *Dracula* en uit de bronnen die Stoker bestudeerd heeft, weten we dat zijn kennis over hypnose meer dan oppervlakkig was - eigenlijk geen wonder in een tijd, waarin de halve beschaafde wereld zich met gedachtenlezen, geesten en trancetoestanden bezighield en de bekendste romans en theaterstukken (Stevensons *Jekyll & Hyde* en *Trilby* door George du Maurier) over gespleten persoonlijkheden en kwaadaardige hypnotiseurs gingen.

Ook in Kingsbury's *The practice of hypnotic suggestion* (1891) wordt de Amsterdamse

kliniek als lichtend voorbeeld geprezen. In het meer populairwetenschappelijke *Elements of hypnotism* door dr. Ralph Vincent (1893) worden Van Renterghem en Van Eeden opnieuw als enige Nederlanders genoemd. Vincent wordt na 1893 overigens geen psychiater, maar een idealistische kinderarts, oprichter van het Infant's Hospital in Hampstead in 1903. In hem kunnen we Van Helsings vriend dr. Vincent herkennen, die de kinderen behandelt die door Lucy gebeten werden.

Knoflookteler uit Haarlemmermeer

In het personage Vanderpool uit Haarlem, die knoflookbloemen voor Lucy teelt, vinden we naar mijn overtuiging de naam van Johannes van der Poel uit Haarlemmermeer terug, die op jonge leeftijd met zijn familie naar Amerika emigreerde en in Parijs kunst studeerde. Dertig jaar was hij als John Vanderpoel tekendocent - een van de beste leraren, volgens Georgia O'Keeffe - aan de Kunstacademie in Chicago. In 1888 reisde Vanderpoel naar Rijsoord (nu Ridderkerk) en organiseerde daar een jaarlijkse zomeracademie, die onder meer door John Singer Sargent bezocht werd, de naamgever van het Singer-Museum in Laren. Singer was nauw met Alma Strettel, de zuster van Alice Comyns Carr bevriend, en met de schilder Edwin Abbey, die wederom een goede vriend van Irving en Stoker was en de Kinsmen Club organiseerde. Ook schilderde Sargent in 1889 een meer dan levensgroot beeld van Terry als Lady Macbeth. Dat Stoker - in 1874 mede-oprichter van de Dublin Sketch Club - van Sargents begaafde collega John Vanderpoel gehoord had, ligt voor de hand. Ook de achternaam van Lucy Westenra komt overigens uit Holland.

Eén keer reisde Stoker met Irving en de journalist Joseph Hatton naar Nederland, waar ze in de omgeving van Den Haag een lange rijtuigtocht maakten (en grappen over De Vliegende Hollander uitwisselden).[47] Later hield hij met Florence verschillende keren vakantie in Holland. Dat maakt het in mijn ogen waarschijnlijker dat Stoker aan een Amsterdamse psychiater/hypnotiseur dacht, toen hij zei dat hij Van Helsing op een bestaande persoon baseerde: ook uit het stadje Whitby, waar de Stokers in 1890 op vakantie waren, had de romancier veel lokale gegevens in zijn boek verwerkt.

Of toch Van Eeden?

Gelegenheid om over Van Renterghems werk te horen of te lezen, had Stoker klaarblijkelijk genoeg. Een hard bewijs voor een kennismaking in levende lijve of via brieven heb ik echter niet kunnen vinden. Misschien heeft Stoker, toen hij eenmaal voor een hypnotiserende buitenlandse dokter gekozen had, doelgericht een relevant boek of tijdschrift geraadpleegd. Misschien werd zijn aandacht echter ook door Van Eeden getrokken, die mijn onderzoekscollega Frans Gilson intussen voor de betere kandidaat voor Van Helsing houdt. Van Eeden had inderdaad meer contact met Myers en Tuckey, die samen een centrale rol in het hier geschilderde netwerk speelden. Hij bezocht Londen in 1890, 1892 en 1895 en was te gast bij Ed-

mund Gosse, die met Swinburne, Rossetti, Stevenson, Browning en Balestier bevriend was. Wolcott Balestier, Stoker en William Heinemann waren zakenpartners als uitgevers van The English Library. Sinds oktober 1890 was Van Eeden met Gosse en Heinemann in gesprek over een Engelse vertaling van *De kleine Johannes*, die in 1895 verscheen. Ook adviseerde Van Eeden Heinemann via Gosse over interessante Nederlandse schrijvers. Een opmerkelijk detail: Van Eeden was nauw bevriend met de suikerfabrikant J.P. Dudok van Heel, de zoon van Werkspoor-oprichter Abraham Dudok van Heel - een naam die op die van Stokers vampierjager lijkt. Maar wanneer Stoker Van Eedens persoonlijke achtergronden werkelijk zo goed kende, zou deze, als telg uit een Haarlems geslacht van bloemenkwekers, onder de geleende naam Vanderpool ook een ideale invulling voor Van Helsings knoflookbloementelende partner zijn geweest.

Met dank aan Susanne Severeid, Frans Gilson, Dacre Stoker en Johan Eland voor hun vriendelijke ondersteuning.

Eindnoten:

1 Zie mijn boek *The ultimate Dracula* (München 2012).
2 Voorwoord in de eerste uitgave van *Dracula*.
3 McNally & Florescu, *In search of Dracula* (Greenwich, Conn., 1997[2]), p. 147 en ook *Dracula, prince of many faces* (New York 1989), p. 4.
4 Stoker, voorwoord in de IJslandse uitgave *Makt Myrkanna* (Reykjavik 1901).
5 Jane Stoddard, 'Mr. Bram Stoker. A chat with the author of Dracula', in *British Weekly*, 1 juli 1897, p. 185.
6 *Dracula*, hoofdstuk 9, brief van Van Helsing van 2 september aan John Seward.
7 In *Dracula*, hoofdstuk 13, Sewards dagboek noemt Van Helsing zich behalve dokter ook advocaat.
8 *Dracula*, hoofdstuk 9, brief van John Seward van 2 september aan Arthur Holmwood.
9 Stoker gebruikt hier het Engelse woord 'Un-Dead', dat de toestand beschrijft van de vampier die al gestorven maar toch nog actief is. Lange tijd was *The Un-Dead* ook de werktitel van zijn boek, en onder die naam werd het nog voor de boekpublicatie ook één keer opgevoerd, om het copyright voor toneelversies te beschermen.
10 *Dracula*, hoofdstuk 22, Jonathan Harkers dagboek van 3 oktober.
11 McNally & Florescu, *In search of Dracula* (zie noot 3), p. 147.
12 R. Eighteen-Bisang & E. Miller, *Bram Stoker's notes for Dracula* (Jefferson, North Car. 2008), p. 26 e.v.
13 Idem, p. 56 e.v.
14 Idem, p. 78 e.v.
15 Thomas Joseph Pettigrew, *On superstitions connected with the history and nature of medicine and surgery* (Londen 1844), o.a. genoemd door Elizabeth Miller.
16 Eighteen-Bisang & Miller, *Bram Stoker's notes for Dracula* (zie noot 12), p. 200 e.v.
17 Johann Wilhelm Mannhardt, 'Über Vampirismus', in *Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde* 4 (1859), p. 259-82, genoemd door Clemens Ruthner, 'What's in a name - The German-speaking world and the origins of "Dracula"', in: *The shade and the shadow*, verslag van de Draculaconferentie in 1997, redacrie Elizabeth Miller (Westcliff-on-Sea 1998), 11.

18 De meest actuele versie: Clemens Ruthner, ‘Süd/Osteuropäer als Vampire: Draculas Karriere vom blutrunstigen Tyrannen zum mythischen Blutsauger - Prolegomena zu einer Literaturgeschichte des Vampirismus II, in: *Kakanien Revisited*, 02 (2003), p. 125 e.v.
19 Zie Robert Eighteen-Bisang, ‘Dracula, Jack the Ripper and a thirst for blood’, in *The Ripperologist*, no. 60, juli 2005.
20 Paul Murray, *From the shadows of Dracula - A life of Bram Stoker* (Londen 2004), p. 82 e.v.
21 Daarom passen ze niet bij Stokers uitspraak, dat de bedoelde persoon onder zijn eigen naam nog beroemd genoeg zal worden: dat duidt een geleerde aan die zijn reputatie nog acrief aan het opbouwen is.
22 http://truelegends.info/amityville/vanhelsing.htm Deze website is intussen verdwenen, maar ik heb de inhoud gearchiveerd; beschikbaar op aanvraag.
23 Robert had met Minnie O'Shea (‘Mrs. Robert F. Fortescue’) een woning die slechts één straat van het huis van zijn vrouw en familie verwijderd was. Volgens David McCullough (*Mornings on Horsebac* [New York 2001[2]], p. 24) was Minnie in 1869 al zwanger van hem.
24 Barbara Belford, *Bram Stoker: a biography of the author of Dracula* (Londen 1996), p. 42.
25 Idem, p. 17 en p. 20.
26 Tonny van Renterghem, *De laatste huzaar* (Schoorl 2009), p. 24.
27 Albert Willem van Renterghem, *Autobiographie*, 2 dln.: dl. I: 1845-1887 (z.p. 1924), dl. II: 1888-1927 (z.p. 1927). Privéuitgave in slechts 10 exemplaren, daarvan zes voor de familie en vier voor universiteitsbibliotheken en archieven, die deze vier exemplaren pas vanaf 1 april 1975 openbaar mochten maken. Johan Eland van Antiquariaat Lilith werkt aan een nieuwe biografie van Van Renterghem.
28 Zie voor hun samenwerking ook Jan Fontijn, *Tweespalt. Het leven van Frederik van Eeden tot 1901* (Amsterdam 1990), p. 230-236 en 239-243.
29 Latijn, ‘de genezende kracht der natuur’ - HdR.
30 Deze paragraaf van Tuckey's commentaar is een terugblik uit het perspectief van het jaar 1907.
31 Charles Lloyd Tuckey, *Hypnotism and suggestion, or psycho-therapeutics* (Londen 1907), p. 308-310.
32 Bedoeld wordt de Nederlandse Vereniging voor Psycho-Analyse, waarvan Tonny's grootvader in 1917 mede-oprichter was.
33 Belford, *Bram Stoker* (zie noot 24), p. 216 e.v. Alléén Constance werd lid, niet Oscar Wilde. Daarom ontstond ook de verdenking, dat ze alleen maar lid van de Golden Dawn geworden was om stof en informatie voor Oscars boeken te verzamelen. Een uitvoerige beschrijving van dit ritueel en van Consrances leven vinden we in Frannie Moyles recente biografie *Constance. The tragic and scandalous life of mrs. Oscar Wilde* (Londen 2011).
34 Liébeault, geciteerd door Tuckey (1913), p. 417, voetnoot.
35 Gurney, Meyers & Podmore, *Phantasms of the living*. dl. II (Londen 1886), p. 680.
36 Frederic Myers, ‘Harvest and laborers in the psychical field’, in: *Arena*, September 1891.
37 *Dracula*, hoofdstuk 14, Sewards dagboek van 26 September.
38 Myers, *Human personality and its survival of bodily death* (Londen 1903), p. 156.
39 Charles Lloyd Tuckey, ‘Faith healing as a medical treatment. The work of Dr. Liebault in Nancy using suggestion and hypnosis’, in: *The Nineteenth Century*, december 1888.
40 *The Nineteenth Century*, vol. XXIX. no. 167.
41 Stephenie Moss (in Margaret Davison [red.], *Sucking Through the Century 1897-1997* [Toronto 1997], p. 13 e.v.) gelooft dat Mina na Lucy's dood een hysterische crisis beleeft, waardoor ze zowel voor Dracula's invloed als ook voor Van Helsings hypnose ontvankelijk wordt. Clive Leatherdale, (*Dracula unearthed* [Westcliff-on-Sea 1998], p. 325, voetnoot 70) houdt vast dat noch Lucy noch Mina als ‘hysterisch’ beschreven worden; het tegendeel geldt voor Van Helsing and Arthur Holmwood.
42 Belford, *Bram Stoker* (zie noot 24), p. 193.
43 Bram Stoker, *Personal reminiscences of Henry Irving* (Londen 1907), p. 395 e.v. In de uitgave van 1906, deel II: p. 248. Zie ook telegram van Eveleen Myers aan Henry Irving van 26 mei 1898.
44 Nina Auerbach, *Woman and the demon* (Harvard College 1982), p. 22 e.v.; Belford, 1996 (zie noot 24), p. 212 e.v. Stephanie Moss, ‘The psychiatrist's couch: hypnosis, hysteria, and proto-Freudian performance in Dracula’, in: Davison, 1997 (zie noot 41), p. 124.
45 Stephanie Moss, ‘Bram Stoker and the Society for Psychical Research’, in: Elizabeth Miller (red.), *The shade & the shadow*, 1998 (zie noot 17).
46 Geciteerd uit de vijfde uitgave van 1907, New York.

47 Joseph Hatton, ‘Revelations on an album - personal and otherwise’, hoofdstuk XXXIV: ‘A Rip van Winkle on wheels’, in *The Idler* (1897), vol. 10, aug. 1896 - jan. 1897, p. 792 e.v. Met dank voor het toezenden van Hattons artikel aan Dacre Stoker, de Amerikaanse achterkleinneef van Bram Stoker, zonder wie ik het nooit gevonden had. Voor Stokers reizen met Florence naar Parijs en Amsterdam, zie Belford, *Bram Stoker* (zie noot 24), p. 220.

Jan van der Vegt
Elburgs littekentjes
Het ongepubliceerd gebleven vervolg op Geen letterheren

JAN VAN DER VEGT (1935) publiceerde, naast reisboeken over Ierland en de Hebriden en enkele romans, biografieën van Hans Andreus, A. Roland Holst, Hendrik de Vries en, dit jaar, Jan G. Elburg.

Herinneringen worden wel eens vergeleken met littekentjes op het brein,
en verdomd, soms (als er sneeuw op til is of zo) heb ik er pijn aan.
(Jan G. Elburg)

Op 22 oktober 1985 schreef Jan G. Elburg aan het bestuur van de Stichting Fonds voor de Letteren te Amsterdam:

> Hierbij neem ik de vrijheid U te verzoeken mij opdracht te willen verstrekken tot het schrijven van een klein boek *herinneringen aan de literaire bedrijvigheid, meer in het bijzonder die der zg Vijftigers, over de periode van circa 1950 tot 1960*.
> Het betreft hier, mijns inziens, een werk dat het best ter hand kan worden genomen nu de meeste betrokkenen nog, met een redelijk goed geheugen, in leven zijn en derhalve in gevallen van onzekerheid kunnen worden geraadpleegd.
> Deze eventueel door mij te schrijven 'memoires', waaronder zeker nogal wat 'petite histoire', zouden een aanvulling vormen op een manuscript van 75 vel A4, royaal van bijlagen voorzien, over de protohistorie van de Beweging van Vijftig, getiteld *Geen letterheren*, dat ik in 1982 in opdracht van het Ministerie van WVC voltooide en waarvan de publicatie, naar het zich laat aanzien, in de loop van het komende jaar aanstaande is.[1]

Hij verwacht, zo vervolgt hij, ongeveer een half jaar met dit werk bezig te zijn. In 1979 had Elburg de ministeriële opdracht gekregen om op hooguit tweeëndertig A4-tjes de geschiedenis van de Experimentele Groep en het tijdschrift *Reflex* te beschrijven. Overvloeiend van herinneringen had hij daaraan gewerkt. Van het experimentele schildersgezelschap dat in 1947 was opgericht door Constant, Appel en Corneille had hij samen met Gerrit Kouwenaar en Lucebert een literaire fractie gevormd die hij 'Cel Majakovski' had gedoopt, en in beide afleveringen van het tijdschrift stonden bijdragen van hem. Hij had meegemaakt hoe de Experimentele Groep opging in de internationale Cobrabeweging die het revolutionaire surrealis-

Geen letterheren. Uit de voorgeschiedenis van de vijftigers. Meulenhoff (Amsterdam 1987).

Zelfportret, 1981.

me aanhing; hoe *Reflex* vervangen werd door *Cobra*; en hoe op 3 november 1949 een internationale Cobratentoonstelling in het Amsterdamse Stedelijk Museum werd geopend, waarbij een Nederlandse aflevering van *Cobra* verscheen met daarin een fotocollage van Elburg, die een surrealistische variant was op een schilderij van Titiaan. Omdat deze collage aanstootgevend werd gevonden, mocht het blad van gemeentewege niet in het museum verkocht worden.

Om zijn herinneringen te verifiëren had hij zijn vrienden Kouwenaar en Schierbeek geïnterviewd en een lange brief met vragen naar Lucebert gestuurd, die in Spanje

verbleef. Toen hij op 12 december 1982 de ‘scriptie’ - zoals hij het steevast noemde - inleverde, bleek de gevraagde omvang meer dan verdubbeld. De titel *Geen letterheren* was een verwijzing naar Luceberts gedicht ‘Verdediging van de 50-ers’ in het Amsterdamse *Cobra*-nummer, waarin de nieuwe literaire generatie haar naam kreeg en de gevestigde letterheren en letterdames die zich tegen haar keerden, de mantel werd uitgeveegd.

Littekentjes die soms zeer doen

Elburg had veel meer herinneringen dan hij in *Geen letterheren* kwijt kon. Naast stukken die daaruit waren weggelaten, zijn in de omvangrijke nalatenschap autobiografische aantekeningen gevonden, korte notities of langere uitgewerkte fragmenten over zijn kinderjaren in de Van der Spekbuurt in Amsterdam-Noord, en over de oorlogsjaren. Littekentjes die soms zeer deden, zo noemde hij zijn herinneringen in een losse notitie. Daar moest wat mee gedaan worden en toen hij op de

laatste dag van 1985 het bericht ontving dat de opdracht hem was toegekend, was dat koren op zijn autobiografische molen. Die stimulans had hij nodig. Hij zou met *f* 12.300 (5590 euro) beloond worden. Een termijn werd hem niet gesteld, dat had hij zelf al gedaan, iets te optimistisch.

Zijn herinneringen aan de kinderjaren en de oorlog zouden er buiten moeten vallen, maar via allerlei bruggetjes zou hij wel kans zien de begrenzing van 'circa 1950 tot 1960' hier en daar te doorbreken. Elburg is, mogen we aannemen, meteen notities gaan maken. Hij was geen man om systematisch een opzet te maken. Voorlopig schreef hij alles op wat hem te binnen viel, en dat konden krabbels zijn op kleine stukjes papier (hij had een voorkeur voor groene blaadjes van 9,5 bij 9,5 cm), achterop stencils of op gebruikte enveloppen. Meestal zijn die aantekeningen leesbaar, maar lang niet altijd. Vaak zijn het lapidaire, niet tot zinnen uitgewerkte flarden, met raadselachtige afkortingen, maar er zijn ook uitgewerkte fragmenten bij, al bijna persklaar getypt. Langere stukken zijn in enkele gevallen in ruw concept slordig opgeschreven op een aantal bladen kladpapier. Allerlei fouten zijn blijven staan.[2] Veel van deze aantekeningen zijn voorzien van de kop 'Mem. 50-60' of varianten daarvan, zoals: 'Mem. 40-60', waaruit blijkt dat hij zich niet wilde beperken tot de begrenzing van dat ene decennium, maar daarnaast aanvullingen wilde geven bij *Geen letterheren* of de fragmenten verwerken die hij niet had opgenomen in dat werkstuk. Het zou meer dan een 'boekje' worden, laat zich uit dit caleidoscopische materiaal afleiden.

Dat boek is er niet gekomen, door twee oorzaken. De eerste was een complex van fysieke en psychische problemen. In 1983 had zich bij hem leukemie geopenbaard, in de non-Hodgkin-variant waarmee hij na verwijdering van de milt en met medicijngebruik wel verder kon leven, maar waardoor zijn concentratie bij het werk soms verstoord werd. Bovendien kreeg hij kort na het aanvaarden van de opdracht van het Fonds hartproblemen, die in de zomer van 1989 tot een operatie leidden. Reacties op traumatische herinneringen aan de oorlog bezorgden hem depressieve inzinkingen die voor het werk ook niet bevorderlijk waren.

Maar er was nog een oorzaak. Als het Fonds voor de Letteren op 30 juli 1987 voorzichtig informeert hoe het ermee staat, antwoordt Elburg ommegaand en schrijft op 31 juli: 'Ik ben mij er maar al te zeer - en bij voortduring - van bewust dat ik bij het Fonds nog voor een werkstuk in het krijt sta.' Hij hoopt het werk in de loop van 1988 te voltooien. Op 29 maart 1989 moet het Fondsbestuur opnieuw vragen naar de vorderingen. Het is niet alleen zijn gezondheidstoestand die hem remt, bekent Elburg op 11 april, maar 'ook de ietwat negatieve reactie van enkele betrokkenen, na de publicatie van mijn *Geen letterheren*, die tot een nieuwe strategie noopt'. Maar, zo besluit hij, 'de opgedragen studie komt er'.

Tot publicatie van *Geen letterheren* was het, nadat hij het manuscript eind 1982 had ingeleverd, niet meteen gekomen, maar Elburgs vriend en uitgever Laurens van Krevelen bleek in 1986 bereid het werkstuk in boekvorm bij Meulenhoff te la-

ten verschijnen. Vooruitlopend op die publicatie (in 1987) werden grote stukken eruit in *De Gids* voorgepubliceerd[3] en daarover toonden een paar bevriende Vijftigers, getuigen van de beschreven protohistorie, zich helaas niet zo enthousiast. Kouwenaar vertelde Elburg tijdens het boekenbal van 17 maart 1987 wat er allemaal niet klopte en dat commentaar heeft hij in uitvoerige voetnoten in de boekuitgave verwerkt. Schierbeek was gepikeerd door de manier waarop hij was geportretteerd, als 'een vriend maar geen medestander'. Hij had nooit in de echte of de literaire politiek een uitgesproken standpunt willen innemen, wat Elburg die vooral in zijn jongere jaren graag artistieke en politieke principes bereed, hinderde. Dat kleurde het beeld van Schierbeek in *Geen letterheren*. Erger was dat Elburg in bevriende kringen liet weten dat Schierbeeks mededelingen onbetrouwbaar waren.[4] Dat ging rondzingen en keerde zich tegen de zegsman, met wie Schierbeek korte tijd gebrouilleerd is geweest. Het ligt voor de hand dat de Vijftigers daarom niet reikhalzend uitkeken naar een vervolg op *Geen letterheren* of hun medewerking daaraan, en dat hinderde Jan Elburg misschien nog meer bij dit werk dan zijn gezondheidstoestand. Hierdoor is het hem niet gelukt de opdracht te voltooien, al is hij wel doorgegaan met zijn notities.

Peper en zout

Elburgs weduwe Michèle Gaarkeuken heeft bij het ordenen van de chaotische nalatenschap deze memoire-notities die overal opdoken (ruim 250 bladen, blaadjes en snippers) enigszins naar inhoud geordend en verzameld in een dikke map getiteld 'Memoires 50-60'. Daarin tekent zich in grote lijnen een boek af, met anekdotes, korte invallen, soms venijnige uitvallen, veel absurdisme en zelfspot, een geestige en prikkelende schets van het tijdsbeeld, betweterig soms, en met herhaalde excursies buiten de tijdsgrenzen van de opdracht. Een boek vol kritische portretten maar ook met een even kritisch zelfportret, waarin hij eigen principes kan relativeren:

> Een paar jaar geleden las ik hoe Gerrit Komrij verklaart dat solidariteit als begrip hem vreemd is. Ik geloof dat solidariteit een van de weinige dingen is waar ik in geloof. En ik geloof eigenlijk dat die opvatting van Komrij veel gelukkiger is.

Hierdoor was het waarschijnlijk een rijper boek geworden dan *Geen letterheren* Op vallend is dat Elburg ertoe neigt in het nieuwe boek over zichzelf in de ik-vorm te schrijven, en niet zoals in *Geen letterheren* in de derde persoon, al staat er wel in veel gevallen ELB, zijn favoriete afkorting. Ergens noteerde hij als probeersel voor een titel: *Peper en zout*. Geen sterke vondst voor de spitse copywriter die Elburg was.

In enkele aantekeningen laat Elburg zijn onzekerheid over de opdracht blijken en die zullen dateren van na de reacties op *Geen letterheren*. Hij erkent dat hij daarin fou-

ten maakte, zoals in een verhaal over het echtpaar Bert Voeten en Marga Minco. Dat zou bij de nieuwe memoires niet weer gebeuren, staat er:

> Hoe betrouwbaar ben ik? Als ik in mijn laatste boekje de 2 kinderen van de Voetens op één adres heb laten geboren worden. Fout. Ik vulde mijn verhaal aan. Hierbij vertel ik alleen waar ik zelf bij ben geweest.

Dat adres was het huis Kloveniersburgwal 49 waarin ook Kouwenaar en zijn vriendin Tientje Louw woonden. Hier tekent de aangekondigde nieuwe strategie zich af. Hij wil geen zegslieden meer, want, zo staat er impliciet, die veroorzaken de onjuistheden. 'Van horen zeggen liegt men veel' werd Elburgs favoriete spreekwoord. De beloofde *petite histoire* zou niet ontbreken, al had deze haar beperkingen. Hij noteert: 'Altijd het nadeel dat [men], bij medespelers die nog in leven zijn eerder geneigd is over koetjes en kalfjes dan over teven en dekhengsten te schrijven.'

Kon hij deze opdracht aan, is hij zich op den duur gaan afvragen. Hij steekt zichzelf een hart onder de riem met het voorbeeld van een collega die een dergelijk boek schreef:

> Terwijl ik aan deze notities bezig was: tot steun en toeverlaat (als ie dat maakt kan ik ook wel enz.) Cryptogram van Adriaan Morriën uit de kast gehaald. De sigaret en de Onassis zonnebril[5] suggereren veel, maar het is gewóón tabak.
> Overigens een man die ik steeds meer ben gaan waarderen.

Gezellige cannabisgebruikers

'gewóón tabak', dat wil zeggen: geen hennepproduct. Al was het niet helemaal nieuw, het roken hiervan was in de jaren '50 in Amsterdam geïntroduceerd en Elburg, die een beheerst maar geïnteresseerd gebruiker was, maakte er voor zijn memoires verscheidene notities over, zoals:

> Je herkent kattenliefhebbers aan die bepaalde ophalen in hun beste, eventueel peperdure pakken. Gezellige cannabisgebruikers aan de kleine gaatjes in overhemden etc. veroorzaakt door de ontploffing van hennepzaadjes.

Over die ontploffingen had hij nog een inval: 'Een oorlogje in het klein, nòg zachter als het knappen van brempeulen, dat mij altijd aan hele kleine scherpschutters in de bosjes doet denken.' Dat het gebruik nog andere nadelen kon hebben, vertelt een notitie vol zelfspot:

> Op een avond in het huis v.d. ouders van Marina Schapers (we hadden denk ik Fin de partie van Beckett gezien) melig door alcohol en hennep stom zitten grinniken om een

> quiz waarbij het geluid was weggedraaid. Achterafbleek de man tot in de puntjes op de hoogte van zijn onderwerp: de poëzie van Jan Elburg.[6]

Van zelfspot zijn er vele voorbeelden, zoals een verhaal uit 1955, toen Elburg aan de Herengracht nog bij Lotte Ruting woonde en Remco Campert en hij in uiterlijk overeenkwamen, met hun

> cheveux en brosse, bovendien droegen wij zonnebrillen en ik nog een jeep-jekker uit de dump, die naar ik meen Remco zelfs nog heeft afgedragen. Met kort soldatenhaar, zonnebril en jeepjekker sta ik op Lotte te wachten in de Wijde Heisteeg, ze is bij de bakker. Zegt de bakkersvrouw tegen haar: Die man die daar aan de overkant staat vind ik toch zo'n engerd, vindt u ook niet? Ach, zegt Lotte, ik ben er langzamerhand een beetje aan gewend, het is mijn man, ziet u. O oh ja oh ja ik zie u wel 's samen hier in de straat, ja, nee, hakkelt de bakkersvrouw en geeft van schrik véél te veel wisselgeld terug. Wat toch weer meegenomen was.

In die jaren '50-'60 kende men volgens Elburg van de drugs alleen nog maar de marihuana, ‘op gebied van de serieuzer drugs was men in de Amsterdamse 50-tigers “cène” zo groen dat het even nadenken kostte om het gedoe met snuiven en papiertjes op toneel tijdens de voorstelling van Porgy en Bess (maart 1955) te kunnen plaatsen’.

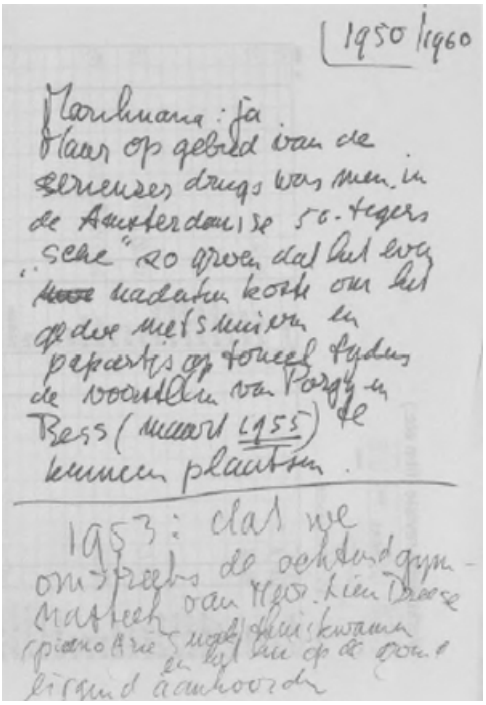
Maar er staat iets tegenover dat Amsterdamse gebrek aan wereldwijsheid:

> In een ander opzicht dan bv hennep roken waren de Literaire Pleiners hun tijd vooruit: er werd openlijk gehuild. Lucebert deed het bij verschillende gelegenheden en ik heb ook een pesterige even uit Parijs ‘over’ Vinkenoog bij Eylders een heel jonge nerveuze Nooteboom tot tranen zien krijgen. Waarbij hij Remco die aan hem gewaagd was en wiens ‘te lange’ boordpunten hij critiseerde alleen maar een zeer venijnig klootzak wist te ontlokken.

In zulke anekdotes betoont Elburg zich de toeschouwer die buitenstaander bleef, wat natuurlijk met het leeftijdsverschil samenhing:

> Zwarte hemden: iets jongeren als Kouwenaar hadden daar minder moeite mee. ‘Existentialistische’ mode die ELB teveel aan het fascisme deed denken.

Geboren in 1919, scheelde hij zo'n tien jaar met de andere Vijftigers, evenals zijn generatiegenoot Schierbeek (van 1918). In de beleving van de oorlog en de direct naoorlogse jaren maakte dat wel wat uit. Over Schierbeek vertelt hij met wat naijverige waardering een voorbeeld van diens gevatheid:


1950/1960

Marihuana: ja
Maar op gebied van de
sterkere drugs was men in
de Amsterdamse 50-tegers
„scene" zo groen dat het erg
~~hoge~~ nodig kon om het
gedoe met smeren en
peperen op toneel tijdens
de voorstelling van Porgy en
Bess (maart 1955) de
kunnen plaatsen.

1953: dat we
ons vrijwillig de ochtendgym-
nastiek van 1920. Een Dr. Lie
(pianoarie) zingt daarbij
en kijk hen op de grond
liggend aanhoorden

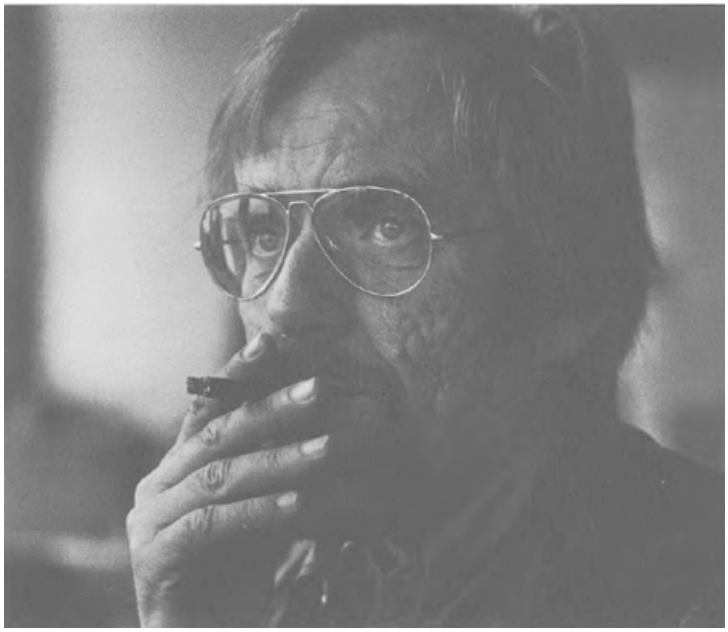
Marihuana, Porgy and Bess en ochtendgymnastiek. Handschrift Jan G. Elburg (collectie Erven Jan. G. Elburg).

> Studentikoos tiep in Reinders: meneer Bert Schierbeek heeft u wel 's een boek over gelaatskunde ingekeken?
> ...?
> De lange lijnen op uw gezicht zijn kenmerken voor de oplichter en leugenaar...
> Dan mag jij daar je vuile was aan buiten hangen.
> Een razendsnel - en afdoend, toen - gegeven repliek. Ik denk nog wel eens na over de werking van zulke antwoorden.

Maar spookte die studentikoze brutaliteit nog na toen hij Schierbeek zijn onbetrouwbaarheid verweet?

Goed en fout

Dat de oorlog een plaats zou krijgen in de memoires, blijkt uit allerlei aantekeningen. Elburg had op 10 mei 1940 bij Zutphen tegen de Duitsers gevochten en had later in het verzet levensgevaarlijk werk gedaan, waarover hij zelden praatte. Dat zou hij in het boek met deze memoires ook niet hebben gedaan, maar hij wilde zijn besef van nuances er wel in kwijt. In 1986 barstte de discussie los over Kurt Waldheim, de Oostenrijkse bondspresident en voormalig secretaris-generaal van de VN, die zijn activiteiten als officier onder de nazi's altijd verzwegen had. Elburg noteerde: ‘Al wil ik met enige weerstand wel toegeven dat tussen goed en fout een zeer dunne scheidslijn heeft bestaan’. Op een andere plaats vertelt hij over misdragingen aan Nederlandse kant, als voorbeeld van die dunne lijn:



Jan G. Elburg in 1975 (foto Eddy Posthuma de Boer).

> Deformatie: in '40 schoot ik op boeren die hun paarden uit de uiterwaarden weg kwamen halen. Met een mitrailleur... dit voor wie aan de ‘andere kant’ stonden en zomaar fout waren. Is Waldheim schuldiger dan officieren aan onze kant? Wie aan een oorlog deelneemt, [een] goede of slechte, maakt altijd ellendige fouten. Maar ik heb bij ‘voebal’ in '88 niet meegezongen ‘O wat zijn die Moffen stil.’

Hij schoot kennelijk op bevel, maar dat hij schoot zit hem meer dan vijfenveertig jaar nog dwars. Bij Zutphen had hij met overtuiging op Duitsers geschoten, maar daar voelde hij zich geen held door: ‘Ik betreur zelf de z.g. vijanden die ik deerlijk heb kapotgeschoten... Hans und Willie u. Kurt u. Wolfdieter’. Over zijn rol in het verzet is er nog deze notitie:

> Mijn weerzin om (of onvermogen) om ergens leiding te geven resulteerde in de oorlog in het feit dat ik ergens beneden in het gebouw mensen (op wachtwoord) mocht binnenlaten terwijl er bovenaan de trap een stevige jongen met een stengun aan zijn nek stond op te passen.

Hans Andreus

Een ‘brug’ om in de memoires over de oorlog te schrijven was Hans Andreus. Toen ik in 1988, werkend aan de biografie van Andreus, met Elburg ging praten over de geruchten dat Andreus zich als zeventienjarige voor het oostfront opgegeven had, bleek dat deze kwestie hem zeer bezig hield, al wist hij er het fijne niet van. Hoezeer het hem bezighield, bleek mij pas toen ik deze nagelaten aantekeningen onder ogen kreeg. Hij kende Andreus goed genoeg om te weten van de ernstige neurose waarvoor deze in de jaren '50 psychiatrisch behandeld was, maar hij had daar weinig begrip voor omdat hij zelf elke psychiatrische hulp bij zijn problemen weigerde, al spookten oorlog en doodsgevaar in de jaren '80 bij hem beklemmend na. Dat leidde onder meer tot het zelfverwijt dat hij een jonge Duitse soldaat doodgeschopt zou hebben, een onwaarschijnlijk voorval waarover er ook een aantekening is.[7]

Een wrange maar ook lichtelijk absurde herinnering en het verwijt dat hij (niet door Andreus) als partijloos communist een opportunist was genoemd, leidden tot een bijna rancuneuze uitval in:

> Ik kwam in de eerste jaren na de oorlog soms in de Leidsestraat wel een goed geklede, intelligent uitziende, onbetwijfelbaar Joodse, man tegen die - tot mijn grote leedwezen - zodra hij mij, met mijn kennelijk ‘germaanse’ gezicht tegenkwam het op een lopen zette. Lafaard? Linkse opportunist?
>
> Met zulke afwijkingen had Hans kennelijk niet af te rekenen: hij wou zijn vrouw gewoon maar met een steen de hersens inslaan. Bijna in elke droom worden *mijn harreses* met geweerkolven ingeslagen maar ik beklaag me niet noch word ik naar een antroposofische zielenknijperij vervoerd.[8]

Maar ook bij dit pijnlijke onderwerp mag de zelfspot doorbreken:

> Maar ik werd gvd door mijn acne-littekens wel eens met de verhaalde Andreus verward. Och jonkie met je oorlogs ontploffing in je gezicht... Kom 's bij me... Nou ja wat kan het uiteindelijk schelen wat ze kirren, als ze maar geil van je worden. Zelfs door een joodse vriendin.

De zin voor het absurde was bij Elburg gevoed door zijn voorliefde voor het surrealisme en het kleurt menige anekdote, zoals deze over Kouwenaar:

> Gerrit die de gewoonte had om invalide te spelen, wat Tientje vermaakte. Kwam uit kast met zonnebril en bordje blind om de hals, tastend met stokje. Zat ooit op terras in Parijs en werd zo miesj van de vele mismaakten die voorbijkwamen dat ik me liever indacht dat het steeds Gerrit was. Schateren v.h. lachen. Ook van mensen denken: als kangoeroe of als neushoornvogel is hij best aardig.

Het thema ‘hand’ speelt in Kouwenaars poëzie een rol en in zijn roman *Ik was geen soldaat* verliest zelfs iemand een hand. Wiel Kusters schreef erover in *Een tuin in het niks*, maar Elburg verwerkte het, naar die studie verwijzend, in een vierregelig versje dat twee keer voorkomt in de aantekeningen:

> Jantje heeft zijn hand verloren
> Ginder wordt een schaap geschoren
> Hand en schaap en schaap en hand,
> Gauw naar moeder om verband.

Ook Lucebert komt er herhaaldelijk in ter sprake. Een stokpaardje van Elburg is de uitspraak van zijn naam:

> zo goed als het Federico (zonder r) García Lorca of Cartázas of Van Ostaijen is zo is het ook Loetsjebert en niet Lusebèr (de leraren van mijn kinderen), met de nadruk op de eerste lettergreep.

In *Geen letterheren* had hij al de staf gebroken over degenen die de naam Lucebert niet op z'n Italiaans uitspraken (Loetsjebert) maar op z'n Frans (Lusebèr). Dat gebeurde ‘door vreemdelingen in het experimenteel Jeruzalem’, beweerde hij, wat een steek onder water was naar Vinkenoog die altijd voor de Franse uitspraak koos. In de memoire-aantekeningen komt Elburg hier een paar keer op terug - de schoolmeester was in hem niet te onderdrukken - maar er was nog een uitspraakfout die hem stoorde:

> De man, dichter, essayist, prozaschrijver C. (= Cornelis) Budding' die bij zijn vrienden Kees met een K heette. Niet Cees wat Sees is. Zelfs zijn overlij densadv. vermeldde Cees.

Kees Buddingh'

Over dezelfde Buddingh', met wie hij bevriend was, wilde Elburg een anekdote kwijt die hij tot een complete scène had uitgewerkt; we zien hem ook hier de tijdsgrenzen van zijn opdracht overschrijden, want hij vertelt over een voorval uit 1967. Elburg was op 9 juli 1964 getrouwd met Michèle Gaarkeuken en woonde, toen dit zich afspeelde, met vrouw en twee kinderen in een flat aan de Burgemeester Hogguerstraat:

> *Praatjes kijken* was het laatste boek en tevens het eerste proza dat ik in beschreven tien jaar publiceerde. Toch is de nasleep van dit uitgavetje, omstreeks '67, te mooi om niet in het kort te vermelden. We woonden allang twaalf hoog in een flatgebouw aan de Sloterplas, Michèle onze kinderen en ik. Schuins boven ons de ontwerper Jurriaan Schrofer met toenmalige echtgenote Erna v.d. Berg en ook heel jonge zoon zodat wij een draad-

loze ‘babysit’ konden installeren om beurtelings de kinderwacht te houden. In die dagen gen had Dordtse vriend Kees Buddingh' een literair televisieprogramma voor de VPRO. Omdat hij het jammer vond dat een in zijn en andere ogen erg aardig ongebruikelijk boekje als *Praatjes kijken* niet de aandacht zou hebben gekregen die het verdiende wilde hij aan uitgave en auteur een uitzending wijden. Hij had buiten zijn hoogtevrees gerekend. Toen hij bij de immens hoge ‘doos op zijn kant’ aankwam, die stapel terrariums, durfde hij, met regisseur en cameramensen, nog net wel de lift in, maar toen hij daar was uitgestapt en de deur naar de gaanderij op moest - mijn huisdeur was de eerste, niet meer dan vier meter bij hem vandaan - klampte hij zich in paniek aan deurstijlen vast, kroop, tegen de muur gedrukt, naar de lift terug waarmee hij zich ijlings naar de begane grond begaf om van de hal uit, via de intercom met me te onderhandelen over het verloop van programma en interview. Dat vraaggesprek verliep inderdaad net zo ongewoon als de inhoud van het boekje mocht heten. Er werd een microfoon voor mij geïnstalleerd op de balustrade van de galerij, Kees hanteerde zijn microfoon op straat voor het gebouw en zo beurtelings van beneden en bovenaf gefilmd onderhielden we ons met elkaar. Nog ongewoner ontwikkelde het optreden zich toen wij met de hele opnameploeg aan het eindpunt in een tram stapten en ik een paar van de verhaaltjes uit het boekje in een van halte tot halte voller wordende tram aan de medepassagiers vertelde. Geen geringe uitlokking voor de typisch Mokums-buitenwijkse humor. Door het welslagen van de onderneming wat overmoedig geworden besloot Kees dat hij de koffie toch wel bij mij boven wilde drinken, nam de lift, wierp zich na zijn kraag hoog opgezet te hebben en een pet over zijn ogen te hebben getrokken op handen en voeten en liet zich blindelings kruipend als een merkwaardig dier door ons de huisdeur binnenloodsen. Een paar huisdeuren verderop, zelfde verdieping, was een huisschilder bezig, die geen spoor van verbazing toonde: hij had immers allang de camera's gezien; dit hoorde gewoon bij het optreden. Ook onze heel jonge hulp in de huishouding die speciaal voor het televisiegebeuren lippenstift had opgedaan en een geklede jurk had aangetrokken serveerde Kees, die zo ver mogelijk van onze ramen met het weidse uitzicht, zich tegen de wand had schrapgezet, zonder zichtbare bevreemding zijn koffie en koekjes. De terugweg naar de lift werd dezelfde vertoning. [De] regisseur die naar de alternatieve mode van die dagen in een spierwit katoenen pak rondliep en reed in een deux chevaux, zoals dat hoorde, had bij mij het begin van mijn wapenverzameling, een paar penvuur-revolvers, ontdekt en wilde ze te leen voor een programma. Dat kon, hoewel ik hem bezwoer er zuinig op te zijn. Maar de ploeg was nog geen half uur de deur uit of hij belde benepen op dat de politie de schietijzers in beslag had genomen. Geen wonder: een vent in een wit provopak, met naast zich een Dordts individu met dunne sigaar, met pet diep over de ogen en op de achterbank van het al even provocatieve vervoermiddel open en bloot: twee revolvers... Een jonge agent had toevallig naar binnen gegluurd en zijn maat op het schouwspel opmerkzaam gemaakt. Ik vertelde de televisieman dat het

bezitten van deze soort revolvers, bestemd voor een allang niet meer verkrijgbare munitie, nog net was toegestaan, en dat hij maar

> te zorgen had dat ze terug kwamen, wat hem na een gesprek met de hoofdcommissaris nog net lukte. In de betreffende uitzending werden de twee wapens, heel onaangenaam agressief op het publiek gericht, een manier van doen die bij de echte liefhebbers bijzonder wordt geminacht. En ook, de fout die daarbij in practisch alle televisiefilms wordt gemaakt. Je kijkt recht in de cylinders en ziet dat daarin de kogels ontbreken. Let daar voortaan maar eens op: agressiviteit te over, realisme ho maar.

Elburg was toen bezig zijn befaamde pistolencollectie op te bouwen en zag zo kans deze de memoires binnen te smokkelen en in één moeite door een slordige regisseur op zijn plaats te zetten.[9]

Schilders

Over bevriende schilders gaat het bijna even vaak als over dichters. Met verwondering schrijft Elburg, zelf als beeldend kunstenaar voorzien van een goed kleurgevoel, over Luceberts blindheid in dezen:

> Toch heeft het mij altijd verbaasd dat schilders niet per se erg kleurgevoelig hoeven te zijn om prachtige schilderijen te maken. Ik herinner mij de dagen dat Lucebert nog wel eens bij zijn kameraden-dichters logeerde. Op een keer vroeg hij me: welke handoek mag ik gebruiken en ik zei: de lichtgroene, waarop hij een lichtrose in de lucht houdt en zegt: deze? Ik geef toe, het waren uiterst in de was verbleekte pasteltinten maar onmiskenbaar rose en groenig voor mij. Voor de niet geringe schilder Lucebert niet, kennelijk. Of hij moet mij weer eens mooi te pakken hebben gehad, want dat soort verwarrende grappen, dáárin is hij ook altijd een meester geweest.

Nog wonderlijker waren de belevenissen van Melle, de surrealist die zichzelf niet zo wilde noemen:

> Melle die altijd verhalen [had] over wonderlijke ontmoetingen. [Een] blinde op [zijn] atelier. Grijs? Als van een zomerbroek? Donkerder? Als van natte zomerbroek. Leek onwaarschijnlijk maar toegegeven, inderdaad.
>
> Koffie drinken in Parkhotel en man met hoewel geheel vleeskleurig 3e oog op wang met oogbol, oogleden en wimpers.

Elburg is maar een blauwe maandag bij Cobra aangesloten geweest, maar de aanvallen door de groep van de Realisten bleven hem ergeren. Inval en uitval tegelijk is de notitie: ‘Eigenlijk gek dat er nooit zo'n kunststroming is geweest die zich Mongoose heeft genoemd. Waarschijnlijk misten ze daar het referentiekader voor.’ Eenvoudiger gezegd: daar waren ze te stom voor.[10] Hij bleef met de bentgenoten omgaan, zoals

met: ‘Rooskens, brave, goedlachse kerel, waarvan ik best wat schilderijen voor de vrolijkheid aan de wand had willen hebben’. Hij memoreert een aar-

dige uitspraak van Appel uit de tijd toen deze een wand beschilderde in het Stedelijk Museum: ‘Toen ik een kind was kon ik al zo mooi Mikkie Muis tekenen en die schilder ik eigenlijk nog steeds: hele grote Mikkie Muizen’. Veel contact had hij met Constant, met wie hij in 1951 *Het uitzicht van de duif* produceerde, een map met houtsneden bij politiek geëngageerde verzen. Hij volgde verbaasd en niet altijd met instemming de stijlwisselingen van zijn vriend die daarbij meer dan eens eerdere artistieke principes verloochende, wat Elburg niet aanstond: ‘Een zekere vervreemding tussen ons werd teweeg gebracht door zijn zich langzaam maar zeker wijzigende beeldende inzichten.’ Zo begint een uitvoerige tekst over Constant, waarin hij ook vertelt:

> Maar ondanks al die wijzigingen van inzicht, vindt-ie af en toe opeens een Constant uit 1950 of zo in een rommelkast. Vooral nogal wat klein werk, aquarellen en zo. Wat me opvalt [is] dat die vondsten steeds esthetischer uitvallen wat spat- en drupwerk en spontane streek betreft. Politici zouden willen dat ze hun verleden net zo konden manipuleren als heel wat beeldende kunstenaars.

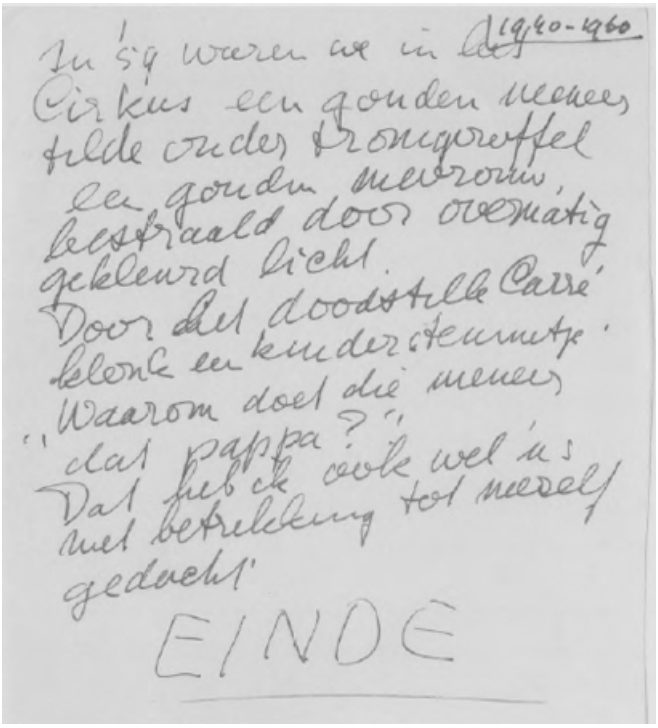
Publicatie hiervan in de memoires zou de vriendschap met Constant niet versterkt hebben, maar Elburg noteerde er onbekommerd bij: ‘Leuk: roddel. Kunstartiesten zijn er dol op.’

Misschien had Elburg het boek op de duur wel voltooid, want zich stilzwijgend van zo'n opdracht afmaken, was niets voor de man die in tientallen jaren als copywriter geleerd had zich aan afspraken en termijnen te houden. Daarom gaf hij de opdracht niet terug. De belofte uit de brief van 11 april 1989 wilde hij, als het enigszins kon, toch nakomen. Maar het kon niet. Dat hij in de zomer van 1991 overvallen werd door een langdurige en hevige gordelroos die tot in het voorjaar voortduurde en de behandeling van zijn leukemie doorkruiste, werd hem fataal. Aan die leukemie stierf hij op 13 augustus 1992.

Elburg had, zo blijkt uit een van de notities, al een slot voor het boek bedacht. *Geen letterheren* eindigt heel fraai met een relativerende uitspraak van Lucebert: ‘Die hele experimentele groep had toch iets van pietje bel en de rebellenklup.’ Voor het nieuwe boek had Elburg een even relativerend slot voorzien, maar deze keer met alweer zelfspot:

> In '59 waten we in het Cirkus. Een gouden meneer tilde onder tromgeroffel een gouden mevrouw, bestraald door overmatig gekleurd licht. Door het doodstille Carré klonk een kinderstemmetje: ‘Waarom doet die meneer dat pappa?’
> Dat heb ik ook wel 'ns met betrekking tot mezelf gedacht.

EINDE


1940-1960

In '59 waren we in het
Circus een gouden meneer
tilde onder kroonluchter
een gouden mevrouw,
bestraald door overmatig
gekleurd licht.
Door het doodstille Carré
klonk een kinderstemmetje:
„Waarom doet die meneer
dat pappa?"
Dat heb ik ook wel 's
met betrekking tot mezelf
gedacht.

EINDE

(collectie Erven Jan. G. Elburg).

Eindnoten:

1 Geciteerd naar een carbonkopie in het Elburg-archief, Haarlem.
2 De fragmenten uit de memoire-aantekeningen zijn in dit artikel zo letterlijk mogelijk overgenomen. Elburgs spelling is gehandhaafd, maar storende fouten zijn gecorrigeerd. Afgekorte namen zijn voluit geschreven. Waar het nodig leek, zijn leestekens stilzwijgend en ontbrekende woorden tussen teksthaken toegevoegd.
3 *De Gids*, jg. 149 nr. 5, augustus 1986, p. 318-329; idem nr. 9/10, december 1986, p. 803-815; idem, jg. 150 nr. 6/7, juli 1987, p. 508-514.
4 In een brief van 19 maart 1987 aan Hans Dütting noemde Elburg de mededelingen van Schierbeek zelfs voor bijna honderd procent onbetrouwbaar.
5 Heeft betrekking op het portret van Morriën op het omslag van *Cryptogram* (1968).
6 Marina Schapers (1938-1981) was een actrice en partner van Peter Schat. *Fin de partie* van Beckett werd in juni 1958 in Amsterdam tijdens het Holland Festival opgevoerd.
7 Hierover Jan van der Vegt, *De man met de drietand. Leven en werken van Jan G. Elburg*, Meulenhoff, Amsterdam 2012, p. 99.
8 Het incident met de steen is door Andreus verteld in zijn autobiografische roman *Denise*. In werkelijkheid vond het niet op die manier plaats. Zie over Andreus en de oorlog en over zijn psychose en behandeling: Jan van der Vegt, *Hans Andreus. Biografie*, 2e druk, De Bezige Bij, Amsterdam 2006, resp. hoofdstuk V en IX-X.
9 *Praatjes kijken* was een bundel met absurdistische korte verhalen uit 1960. Het interview met C. Buddingh' was onderdeel van het VPRO-tv-programma 'Muze in spijkerbroek' dat werd uitgezonden op 17 februari 1967. Wie de regisseur was, is niet achterhaald. Penvuurrevolvers hoorden bij de eerste achterladers onder de handvuurwapens, uit het begin van de negentiende

eeuw. Aan de voet van een patroon steekt een pin zijwaarts uit de huls en door een slag daarop ontbrandt het kruit.

10 Mongoose is Engels voor: mangoes, een roofdier dat op slangen jaagt.

[2012/5]

Lucas Ligtenberg
Een leven doormidden gesneden
Dola de Jong, schrijfster van En de akker is de wereld

LUCAS LIGTENBERG (1958) is auteur, eindredacteur en journalist. Hij was correspondent voor NRC *Handelsblad* in New York en publiceerde een reisgids van die stad en *De nieuwe wereld van Peter Stuyvesant*. Met Bob Polak stelde hij de bloemlezing *Dichter bij de mens* (1986) samen en schreef hij *Een geschiedenis van Propria Cures 1890-1990* (1990).

Wie dreef de schrijver Willem Frederik Hermans tot zo'n razernij dat hij haar in Amsterdam op straat wilde aanvallen en daarbij nog net kon worden tegengehouden den door zijn vrouw Emmy en zijn zoon Ruprecht? Wie maakte de eerste Engelse vertaling van het dagboek van Anne Frank? Wie was gedurende een halve eeuw de beste Nederlandse vriendin van Leo en Tineke Vroman in New York? Wiens naam werd medio jaren vijftig in één adem genoemd met die van Anna Blaman en A.H. Nijhoff vanwege een openhartige roman over een lesbische verliefdheid? En ten slotte, wie schreef de roman *En de akker is de wereld*, die zo beeldend is dat er met enkele handgrepen een filmscenario van te maken zou zijn?

Alleen enkele kenners begrijpen dat het hier gaat om Dola de Jong, de schrijfster die toen zij in 2003 op 92-jarige leeftijd overleed zo goed als vergeten was. In het collectieve geheugen van de media was er een vaag besef dat haar heengaan moest worden gememoreerd, maar helaas wemelde de berichtgeving van de onjuistheden. Het digitale tijdperk had ze nooit betreden, dus informatie over haar was schaars. Het persbureau ANP meldde dat ze 'woensdag' was overleden, maar liep een week achter. In kranten van maandag 24 en dinsdag 25 november 2003 werd die woensdag dan ook 19 november, maar de werkelijke datum van overlijden was 12 november. Men schreef ook dat ze in 1940 voor de nazi's naar de VS vluchtte, terwijl ze in werkelijkheid in april 1940 eerst naar Marokko reisde en pas in juni 1941 naar New York ging. 'Haar bekendste werk is de oorlogsroman *En de akker is de wereld* uit 1946', meldde het ANP correct en vervolgde met te schrijven dat de in het Engels geschreven thriller *The whirling of time* werd bekroond met de Edgar Allan Poe Award en in de Verenigde Staten werd verfilmd. Het boek heet echter *The whirligig of time* en is, ondanks herhaalde berichten van het tegendeel, nooit verfilmd.

de Volkskrant wist nog te melden dat Dola de Jong in 1954 ook *De thuiswacht* schreef, een roman over de liefde tussen twee vrouwen aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog. 'In het Engels schreef ze *The tree and the vine* (1951),' gaat de

Dola de Jong, 1964 (alle illustraties in dit artikel zijn afkomstig uit de collectie van de familie van Dola de Jong).

krant verder, ‘een roman over het leven van lesbische stellen tijdens de Tweede Wereldoorlog.’ *The tree and the vine* is echter een vertaling van *De thuiswacht*, verscheen niet al in 1951 en gaat niet over het leven van lesbische stellen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Gelukkig verscheen er ook een iets uitgebreider stukje over Dola de Jong in *Trouw* en een lang artikel van Jessica Voeten in *NRC Handelsblad*. Voeten schreef over de succesvolle danscarrière van Dola de Jong in de jaren dertig.[1]

Ze bleek toch nog niet helemaal vergeten. Vlak voor haar dood werd *En de akker is de wereld* in het zonnetje gezet in het overzichtswerk *Het Literatuurboek*, verschenen in 2003 en samengesteld door Jan Bos en Reinder Storm. Ook in het artikeltje over de schrijfster in die bundel blijkt echter opnieuw dat er nauwelijks recente, betrouwbare informatie over de schrijfster te vinden was. De Jong verbleef niet dertig jaar in de Verenigde Staten, zoals de auteur schreef, maar vanaf 1941 bij elkaar opgeteld vijfenvijftig jaar, met een onderbreking van 1970 tot 1977 die ze in Nederland doorbracht.

De holocaust en verlies van familie

Wat is er precies gebeurd met de schrijfster die in 1947 de Prijs van de stad Amsterdam - voorloper van de Multatuliprijs - ontving voor *En de akker is de wereld*? Deze originele roman is om meer dan één reden nog steeds bijzonder en verdient een plaats in de literaire canon. Waarom verdween dit boek eigenlijk uit beeld nadat het vanaf 1950 talloze drukken beleefde in de Salamanderreeks van Querido en nog in 1959 in Franse vertaling verscheen? Meulenhoff bracht de titel zelfs weer opnieuw uit in 1964. Dola de Jong was toen beslist geen onbekende. Na *En de akker is de wereld*

verscheen in 1954 *De thuiswacht*, een roman die door het gedurfde thema van een vrouw die verliefd is op een andere vrouw de nodige opschudding teweegbracht.

De thuiswacht is in 1990 opnieuw uitgebracht door uitgeverij An Dekker, een uitgeverij die in de samenstelling van haar fonds aansloot bij aandacht voor het feminisme. De publicatie was wellicht ook de aanleiding voor uitgeverij Vita om zich aan een herdruk van *En de akker is de wereld* te wagen. Het werk van Dola de Jong had de belangstelling van Marleen Slob gewekt, die de auteur uitgebreid interviewde in New York. Dit materiaal vormde de basis voor een monografie over Dola de Jong, die tegelijk met *En de akker is de wereld* zou moeten verschijnen. Hoewel het manuscript klaar was, nagekeken en van kanttekeningen voorzien door de schrijfster en aangekondigd bij de boekhandel onder de titel *Je moet in de stroom van het leven blijven*, is het nooit verschenen. Uitgeverij Vita ging failliet en Slob stopte haar manuscript in een la.

Het is jammer dat die ouverture mislukte. Het heruitgeven van *En de akker is de wereld*, zo kort na de heruitgave van *De thuiswacht*, had zeker veel lezers nieuwsgierig gemaakt en misschien tot nieuwe waardering voor de auteur geleid. De roman raakte mogelijk in de vergetelheid omdat de auteur door haar relatief geringe productie niet in beeld bleef. Haar naam komt niet terug in de handboeken en het boek vindt geen jonger publiek meer. Misschien was er toen minder interesse voor romans over de verschrikkingen van de oorlog buiten Nederland. Toen die belangstelling terugkeerde was het boek al te ver in het collectieve geheugen weggezakt. Dola de Jong zelf deed alsof het haar niet deerde. Toen *De thuiswacht* opnieuw verscheen in 1990 met een uitgebreide inleiding deed ze een exemplaar cadeau aan een vriendin met een opdracht die luidde: ‘Vergeet de inleiding, maar vergeet mij niet.’ Ook over de monografie van Slob mopperde ze. Haar teleurstelling over het niet-verschijnen verborg ze achter nonchalance: ‘Dat is misschien maar beter ook.’[2]

Dansen bij Yvonne Georgi

Dorothea Rosalie de Jong werd op 10 oktober 1911 uit joodse ouders in Arnhem geboren. Het was een welgestelde, zeer goed geassimileerde burgerfamilie. Dola's vader, Salomo Louis de Jong, leidde kleermakerij M.S. de Jong, aanvankelijk samen met zijn twee broers, na hun dood alleen. Het Arnhemse bedrijf had filialen in Den Haag, Amsterdam en Utrecht. M.S. de Jong was hofleverancier sinds koning Willem III.

Dola groeide op met een oudere en jongere broer. Haar naam dankt ze aan haar oudere broer Hans die Dorothea of Dora verbasterde tot Dola. Haar moeder, Duitse van geboorte, had een zwakke gezondheid, zodat Dola vaak uit logeren ging bij een ‘tante Mathilde’ in Haarlem. In een schoolopstel van ongeveer tien jaar daarna vertelde ze wat voor enfant terrible ze was, zoals ze het zelf noemde. Ze stuurde het dienstmeisje Tonia 's ochtends met de aangebrande pap terug naar de keuken. De

Dola de Jong met oudere broers Hans en Jan in Arnhem.

gepikeerde Tonia klaagde bij de vrouw des huizes en dreigde met opstappen. De tante zei 's avonds tegen haar man dat ze daar niet rouwig om zou zijn en Dola briefde dat weer door aan Tonia.

Dola's moeder stierf toen ze vijf was. Haar vader hertrouwde, maar ze kon het niet goed vinden met haar tweede moeder, die haar volgens de verhalen vreselijk treiterde. Dola ging af en toe nog steeds uit logeren. Ze had omstreeks 1920 een ‘voogdes’ in Haarlem, schreef ze later. Dola woonde op de Ernst Casimirlaan 1 in Arnhem. In een brief aan de schrijfster Jeanne van Schaik-Willing, die familie van haar was (‘mijn grootmoeder Doortje was een Willing’), vertelde ze over haar eerste schrijfactiviteiten. ‘Ik herinner mij nog dat ik op dertienjarige leeftijd een Japans toneelstuk had geschreven, waarin de buurmeisjes de hoofdrollen vervulden, daar ik zelf met beide benen in het gips zat,’ schreef ze in 1954. Die buurkinderen liepen weg omdat Dola te dominant was.[3]

Dat Dola met beide benen in het gips zat, was omdat een arts had bedacht dat er iets mis was met haar achillespezen want ze liep op haar tenen. Een operatie zou helpen, wat in die tijd betekende dat de achillespezen werden verkort. Daarna moest ze opnieuw leren lopen. Des te wonderlijker is het dat Dola later professioneel is gaan dansen. Door logeerpartijen bij familie in Hannover had ze het idee gekregen om daarin verder te gaan. Ze zag daar een voorstelling van Yvonne Georgi en Harold Kreutzberg en raakte in vuur en vlam. De jonge Dola wilde danseres worden.

Wat betreft haar vader kon daar geen sprake van zijn. Voor hem was dat maar één stap verwijderd van de prostitutie. Hij had liever dat ze naar een zogeheten ‘finishing school’ voor jonge dames in Lausanne ging. Een compromis werd de journalistiek. Dola kon aan de slag als onbetaalde leerling-journaliste bij de *Nieuwe*

Dola de Jong en haar verloofde Jan Hoowij.

Arnhemsche Courant. Hoofdredacteur G.B. Rebel, later hoofd van de Rijksvoorlichtingsdienst, stond in het krijt bij M.S. de Jong. ‘Zuiver chantage,’ zei Dola later tegen Marleen slob.

De journalistiek was nog een mannenbolwerk en Dola's nieuwe collega's waren niet blij met haar. Ze zat daarom bij Rebel op de kamer en leerde van hem het vak. Toen dezelfde Rebel haar op een avond zeer laat thuis belde om een lustmoord te verslaan, vloekte en tierde haar vader. Al gauw kwam er een eind aan haar journalistieke werkkring in Arnhem.

Dola verhuisde omstreeks 1930 naar Amsterdam, waar ze niet alleen verder ging met schrijven, maar ook met dansen. Het leek haar vader het best dat ze in een meisjespension ging, zodat ze in de Vondelstraat 66 terechtkwam. Dola begon haar dansloopbaan bij Lilly Green, maar zodra Yvonne Georgi in Amsterdam lessen ging geven, stapte ze over. Gedurende de gehele jaren dertig was ze aan het ballet van Georgi verbonden. Ze volgde ook lessen bij Igor Schwezoff en volgde een zomercursus bij het Kurt Joossballet in Dartington Hall in Engeland. Ze toerde met het Yvonne Georgi Ballet door het land en ze was soliste als de Italiaanse opera een seizoen per jaar naar Nederland kwam.

Tegelijkertijd schreef ze voor meisjesbladen, maar ook voor *De Telegraaf*. Daarnaast publiceerde ze enkele boeken voor ‘oudere meisjes’, zoals *Tussen huis en horizon* en *Gastvrouw in het groot*. Dat laatste boek schreef ze in Italië, waar ze eind april 1938 naar-

Dola de Jong geschilderd door Jan Hoowij.

toe ging om het bezoek van Hitler aan Rome te verslaan voor *De Telegraaf*. Ze kon daar logeren bij familie en wat langer blijven. Ze publiceerde verder *Klaas Vaak en zijn brave zandkaboutertjes* (1936), *Pieter loopt een blauwtje* (1938) samen met Mies Moussault-Veegens, *Knikkernik, Knakkernak en Knokkernok* (1939) en *Burgemeester Jan* (1939).

Dola de Jong vertrok uit Nederland in april 1940, een paar weken voor het begin van de Duitse bezetting. Zij zag het gevaar van een invasie door de nazi's en concludeerde dat joden weinig hulp van de Nederlandse bevolking zouden kunnen verwachten. Toen ze samen met een Duits nichtje in maart op de Albert Cuyp aan het collecteren was voor joodse vluchtelingen uit Duitsland kreeg ze zo veel verwensingen naar haar hoofd dat ze nog diezelfde avond besloot te vertrekken. ‘We werden met de sentimenten van het gewone volk geconfronteerd en dat loog er niet om,’ zei ze tegen Marleen Slob. ‘De hele dag kregen we antisemitische opmerkingen te horen.’

De familie van Dola begreep niet wat haar bezielde toen ze aankondigde dat ze wegging. Dola, 28 jaar oud, was echter vastbesloten. Ze wees haar familie op wat er in Duitsland aan de hand was, hoe de joden er verdrukt en gediscrimineerd werden en hoe dat onder Hitler ook zou kunnen gebeuren in Nederland. Ze hield niet alleen voet bij stuk voor wat betreft haar eigen vertrek, maar vond ook dat de familie haar moest volgen. Ze kon niemand overtuigen. Het afscheid bestond uit een dansvoorstelling waar ze haar familie nadrukkelijk voor uitnodigde en daarna was

er een afscheidsfeest. Toen ze per trein vertrok, werd ze nog enige tijd vergezeld door haar vader en zijn tweede vrouw. Het bleek een afscheid voorgoed.

Via Tanger naar New York

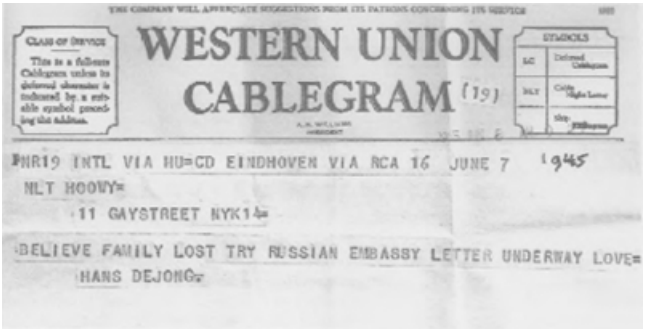
Het plan was om samen met haar verloofde Jan Hoowij naar Marokko te gaan. Tanger was bedoeld als een tussenstop op weg naar Zuid-Amerika. Om praktische redenen reisden ze apart. Hoowij had een zeilboot liggen in Mallorca en ging eerst daarheen. Via Parijs reisde Dola naar Marseille, maar daar aangekomen bleek het niet meer mogelijk een visum te krijgen om verder te reizen. Naar ze later heeft verteld had ze persoonlijk bij de burgemeester al haar overredingskracht moeten gebruiken - 'een hysterische huilscène' - om toch nog een visum te bemachtigen. Het lukte haar ten slotte weg te komen naar Marokko, maar het toestel maakte een noodlanding in Oran in Algerije. Vandaar ging ze verder naar Tanger dat sinds 1923 een onafhankelijk gebied was onder protectoraat en bestuurd werd door 17 landen, waaronder Nederland. Er was dan ook een Nederlands consulaat en de toenmalige consul was Fredrik Gerth van Wyck.

Hoowij arriveerde met zijn zeilscheepje 'Mascotre'. Het plan was om met dat schip verder te varen, maar dat was door de oorlogsdreiging onmogelijk. Het schip werd verkocht. Dola en Jan trouwden in Tanger op 9 mei 1940. Ze telegrafeerde het nieuws naar Nederland en kreeg ook nog een gelukstelegram terug. De volgende dag werd het jonge echtpaar gewekt met het nieuws dat de Duitsers Nederland waren binnengevallen.

Dola opende een dans studio in Hotel Valentina en gafles. Een van haar klanten was de familie Gaunt, bestaande uit een vader van over de zeventig, een veel jongere vrouwen twee dochters. De Australiër Sir Guy Gaunt, geboren in 1869, was in de Eerste Wereldoorlog hoofd van de Britse geheime dienst geweest. Volgens sommigen heeft Ian Fleming het personage James Bond naar hem gemodelleerd. Het gezin had een driejarige dochter met een gedraaid voetje. Het lukte Dola door oefeningen met het kind om de voet weer normaal te krijgen. Als dank hielp Gaunt haar en Jan Hoowij bij het regelen van een visum voor de Verenigde Staten.

In het voorjaar van 1941 was er nog sprake van dat Nederlanders die in Marokko waren gestrand door konden reizen naar Indië. Maar Dola en Jan gingen begin juni uiteindelijk naar Lissabon en vandaar naar New York. De overtocht op een volgepakt schip met 750, deels zeezieke passagiers en slechts drie wc's duurde negen dagen.

Toen ze wegging uit Nederland, was ze net goed op weg naam te maken als schrijver. In een overzicht van haar publicaties ten behoeve van *Onze letterkundigen*, gedateerd februari 1941, schrijft ze vanuit Tanger aan samensteller Dirk de Jong: 'Vermoedelijk verschijnt er najaar 1941 kinderboek in New York.' Vijf maanden voor ze naar New York afreist heeft ze daar dus kennelijk al contacten met uitgevers weten te leggen.



WESTERN UNION
CABLEGRAM (19)

PNR19 INTL VIA HU=CD EINDHOVEN VIA RCA 16 JUNE 7 1945
NLT HOOVY=
11 GAYSTREET NYK14=
BELIEVE FAMILY LOST TRY RUSSIAN EMBASSY LETTER UNDERWAY LOVE=
HANS DEJONG=

Telegram waarin Dola verteld wordt dat haar familie niet teruggekomen is uit de Duitse concentratiekampen.

Intussen werd in bezet Nederland *Dans om het hart* besproken in *Het Vaderland* van 29 mei 1940. Ook *Knikkernik, Knakkernak en Knokkernok* kreeg nog een bespreking in *Het Vaderland* in november 1940. Een zekere 'B.K.' vond dat het boek schatplichtig was aan A.A. Milne (van *Winnie-the-Pooh*). De bespreking was niet erg positief. In 1941 volgden nog recensies van het kinderboek *Burgemeester Jan* in *Het Vaderland* van 4 juni 1941 en in de *Provinciaalse Geldersche en Nijmeegsche Courant* van 22 november 1941. Hoewel zij als joods auteur inmiddels op de zwarte lijst stond, zat Dola de Jong al lang en breed in New York.

Ze had er familie wonen die al eerder in 1940 via Parijs en Biarritz was gevlucht, maar op veel hulp hoefde ze niet te rekenen. Het was dus armoe troef. Op een dag liep ze bij boekhandel Scribner's & Sons binnen op Fifth Avenue en keek naar de kinderboeken. Tegen een verkoopster die vroeg of ze haar kon helpen, zei ze: die schrijf ik ook. Misschien wilde ze dan wel even praten met de redacteur hierboven bij de uitgeverij, aldus de verkoopster. Ze ging naar boven en sprak met de redacteur kinderboeken. 'Als u weer eens in de buurt bent moet u zeker eens uw boeken laten zien,' kreeg ze te horen. Ze rende de deur uit, terug naar haar appartement en was binnen het half uur terug. Er was meteen interesse en het lukte haar de rechten op *Knikkernik, Knakkernak en Knokkernok* te verkopen. Later kreeg ze Scribner's redacteur Maxwell Perkins, 'editor of genius' bijgenaamd, die grootheden als Scott Fitzgerald, Hemingway en Thomas Wolfe had ontdekt, zelf te spreken. Hij lunchte met haar en gaf haar ter plekke een voorschot van duizend dollar om een roman te schrijven. Dat zou *En de akker is de wereld* worden.

Bij het circus

Op een dag werd Dola benaderd door de danser Lucas Hoving om bij het circus van Bernard van Leer te gaan werken. Om wat te verdienen ging ze erop in. Van Leer was een welgestelde joodse fabrikant van olievaten. Hij kon na onderhandelingen met de Duitsers nog in 1941 uit Nederland wegkomen, samen met zijn familie en zijn paarden. Deze opmerkelijke stunt bracht hem eerst in de problemen in de VS, waar hij enige tijd geen toegang had tot zijn kapitaal, maar later ook weer in Ne-

derland toen hij na de oorlog werd onderzocht wegens collaboratie met de Duitsers. Van Leer kende Dola nog uit Amsterdam van het Yvonne Georgi Ballet dat in 1939 in circus theater Carré had meegewerkt aan de show ‘Rhapsody in White’, een combinatie van Van Leers circus Kavaljos en dans. Van Leer vatte toen al het idee op om de show naar New York te brengen, maar dat kon vanwege de oorlog niet doorgaan.

Begin 1942 belde Van Leer met Dola en zij kon in contact komen met het dansgezelschap van Kurt Jooss. De dansvoorstelling bestond uit een Hollandse act (boeren op klompen), een Spaanse, een clowns nummer en de ‘Rhapsody in White’ met de Lipizzaners. Op 3 juni 1942 was de ‘wereldpremière’ in Yonkers, New York. De dansers kregen vijftig dollar per week. Het circus toerde tot begin augustus. Toen was Van Leer opeens verdwenen omdat hij geen geld meer had. De artiesten en dansers werden in North Carolina nog vastgehouden door de politie, maar al gauw was duidelijk dat zij ook gedupeerden waren. Overigens was Van Leer niet failliet, maar hij kon simpelweg niet over zijn eigen geld beschikken.[4]

Eerste roem

‘Aan vader, moeder en Jan, weerloos gedood in Duitse concentratiekampen, ter nagedachtenis.’ Deze opdracht staat in de roman *En de akker is de wereld* van Dola de Jong uit 1945. Deze schitterende roman vertelt het verhaal van vluchtelingenkinderen die uit heel Europa in Marokko terecht zijn gekomen, samen met een Nederlands stel, Aart en Lies. Ze hebben een woonwagen en een vrachtwagen en huren een stuk grond even buiten Tanger. Aart denkt dat hij allerlei groenten kan verbouwen, maar het blijkt een hopeloze onderneming.

De nazidreiging op de achtergrond is voelbaar: de kinderen worden aan hun lot overgelaten, de Duitsers zijn opdringerig in het neutrale Tanger en de Nederlandse consul en zijn vrouw zijn bereid te helpen, maar eigenlijk zijn de kinderen geen Nederlandse vluchtelingen, dus... De officiële hulp heeft een halfslachtig karakter.

En de akker is de wereld is geen roman waar op het einde alles goed komt. De Nederlanders die in het verhaal voorkomen zijn uitgesproken antihelden en de hoofdpersoon is eigenlijk een zestienjarige Duitser. De roman, die in het Nederlands verscheen en in Engelse vertaling (*And the field is the world*, recenter als *The field*), kreeg in 1947 de Prijs van de stad Amsterdam, voorloper van de Multatuliprijs.

Dola had in de vs al successen geboekt voordat *En de akker* uitkwam. In 1943 werd *The level land* gepubliceerd, een jeugdroman die Nederland beschrijft aan de vooravond van de Tweede wereldoorlog. Het boek sloeg aan en werd later zelfs een ongekend succes in Japan en Duitsland. In 1947 werd het gevolgd door *Return to the level land* over Nederland kort na de oorlog.

Dola was inmiddels gescheiden van Jan Hoowij en had een Amerikaan ontmoet, Robert Joseph, met wie ze trouwde. In 1951 kregen ze een zoon. Ze had op dat

Dola de Jong met haar tweede man, Robert Joseph.

moment een idee voor een roman over een lesbische verliefdheid. *Erica en die andere* was de aanvankelijke titel van *De thuiswacht*, een verhaal waarin de ik-figuur jaren later terugkijkt op een periode vlak voor de oorlog en haar vriendin Erica. Ze hebben een haat-liefdeverhouding. Hoewel de verhouding zeer ingehouden wordt beschreven lag de thematiek natuurlijk gevoelig. De eerste reactie van Alice von Eugen-van Nahuys van Querido was weinig enthousiast geweest. Dola blaast stoom af tegen schrijver en criticus Jan Greshoff: 'Die onbeschofte brieven van dat wijf hangen me een mijl de keel uit. Het stel Von Eugen is mijn soort niet. Ze zijn zo geslepen en zo uitgerekend dat ik er misselijk van word.'[5]

'Zelfs in de jaren vijftig was mijn uitgever, Querido, woedend op mij vanwege *De thuiswacht*,' schreef ze later in een brief, 'en publiceerde het met de nodige aarzeling.' Op de vraag: waarom schreef je *De thuiswacht* na de geboorte van je zoon, zei ze: 'Ik kon dat toen pas schrijven, het had te maken met evenwicht.' De opdracht in het boek luidt heel mysterieus: 'Voor M. en K., ter herinnering aan W.'

Anne Frank, Jan Cremer en Hermans

Naast haar boeken moest Dola altijd ander werk zien te vinden om in haar levensonderhoud te kunnen voorzien. Ze schreef voor allerlei Nederlandse bladen, deed werk voor de radio en trad op als literair agent voor Amerikaanse uitgeverijen. In november 1950 verschenen in twee Amerikaanse bladen artikelen over het Europe-

Dola de Jong in de jaren vijftig in New York.

se succes van het dagboek van Anne Frank. Op dat moment hadden diverse Amerikaanse uitgevers het boek al afgewezen. Toen Dola het artikel van Janet Flanner in *The New Yorker* had gelezen, bestelde ze het dagboek en stapte onmiddellijk naar enkele uitgevers. Die gaven opnieuw niet thuis. Alleen redacteur Ned Bradford van Little, Brown & Co. in Boston had belangstelling, hoewel zijn baas het dagboek niet wilde. Bradford ging echter in het geheim verder. Niet alleen trad hij in contact met Otto Frank, hij zette ook Dola aan het werk.

De situatie is achteraf moeilijk te reconstrueren. Otto Frank gaf later toe dat hij akkoord was met een Engelse vertaling door Dola, maar draaide daar ook weer

onderuit door te zeggen dat hij nooit had gezegd dat ze kon beginnen. Eind maart 1951 moest Dola in de krant lezen dat de rechten naar Doubleday gingen. De Engelse vertaling in druk was uiteindelijk niet van Dola de Jong, maar van Barbara Mooyaart-Doubleday. Dola was woedend. Ze was al bijna klaar met haar vertaling. Jaren later schreef ze aan biograaf Carol Ann Lee dat ze het manuscript van de vertaling uit woede had vernietigd.[6]

In interviews is en passant wel genoemd welke boeken dankzij de bemoeienis van Dola de Jong een Amerikaanse uitgever vonden: twee boeken van Jan Wolkers en ook *Ik Jan Cremer 2*, dat verscheen bij de Grove Press. Door toedoen van Dola kwam Jan Cremer bij de gerenommeerde Harold Matson Company, een belangrijke literair agent aan de oostkust, terecht. Peter Matson werd zijn persoonlijk literair agent. Cremer-biograaf Hans Dütting heeft geschreven dat Cremers boeken sinds-

Dola de Jong bij de heruitgave van *En de akker is de wereld* in Amsterdam in 1964. Rechts Ed. Hoornik, boven hem Bertus Aafjes en links Manuel van Loggem.

dien met meer respect en serieuzer behandeld werden door de Amerikaanse kritiek. Jaren later vertelde Dola dat ze er in Nederland op werd aangekeken dat ze Cremer ‘een schrijver met een grote natuurlijke begaafdheid’ had genoemd. Ze prees Cremer ook omdat toen ze ooit ziek in bed lag hij binnen het uur voor haar deur stond met twee tassen boodschappen en ‘een [dien]blad met ziekenkostjes’ voor haar bereidde.

Ook *Gangreen* van Jef Geeraerts werd dankzij haar in het Amerikaans vertaald. Dola de Jong heeft zich in interviews vaak uitgelaten over hoe moeizaam het was om Nederlandse boeken in de Verenigde Staten aan de man te brengen. Tegen Marion Loudy vertelde ze in 1955 over hoe dat toeging. Amerikaanse uitgevers hadden interesse in *Tsjip* en *De Leeuwentemmer* van Willem Elsschot. De uitgever werkte niet mee en wilde niet eens een synopsis in het Engels leveren. Dus maakte Dola de Jong zelf maar een vertaling. De Amerikaanse uitgever wilde het boek toen inderdaad laten vertalen, maar een brief met een verzoek om toestemming bleef maanden onbeantwoord. Zelfs na aandringen van Dola's goede vriend Jan Albert Goris (Marnix Gijsen) was er na elf maanden nog steeds geen reactie. Toen zag de Amerikaanse uitgever er vanaf en gaf aan geen interesse meer te hebben.[7]

De serie krantenartikelen van Marion Loudy in *De Maasbode* van 5, 7 en 9 juli 1955 (‘Het witboek van Dola de Jong 1, 11 en 111’) had zelfs geleid tot vragen in het parlement. Volgens de schrijfster leidde een en ander tot de oprichting van de Stichting ter Bevordering van de Vertaling van Nederlands Letterkundig Werk. Dola was decennia later dan ook zeer verbolgen dat de directeur daarvan, J.J. Oversteegen, in zijn autobiografisch getinte *Etalage* haar naam in het geheel niet noemde.

Hoewel Dola de Jong zei zich altijd te hebben ingespannen om het werk van Willem Frederik Hermans vertaald te krijgen in het Engels, gaf ze bijna altijd nega-

Dola de Jong met Oscar van Leer (rechts).

tieve adviezen als reader voor Amerikaanse uitgeverijen. ‘Aangezien ik verondersteld word Amerikaanse uitgevers op verkoopbaarheid te adviseren ben ik nog nooit met een eerlijk gevoel in staat geweest een Amerikaanse uitgave van Hermans' romans positief te adviseren, hoewel ik zijn enorme talent bewonder. Bij *Nooit meer slapen* denk ik er opnieuw zo over,’ laat ze een Amerikaanse uitgever in 1966 weten na lezing van Hermans' meest recente roman.[8] Hermans had daar in de loop der jaren kennelijk lucht van gekregen. Het zat hem hoog. ‘Ik weet nog dat Hermans me een keer heeft aangevallen op de Vijzelgracht,’ vertelde Dola de Jong in 1990 in een interview. ‘Ik logeerde in het Carlton, want ik werd hier altijd naar toe gehaald voor boekenbeurzen en dan ging de rode loper uit. Hermans liep op straat met zijn vrouwen zoontje en wou me te lijf. Zijn zoontje hing aan zijn ene arm en zijn vrouw aan de andere en hij schreeuwde: ‘Het is jouw schuld dat mijn boeken niet uitkomen in Amerika!’ En dat terwijl ik ontzettend mijn best had gedaan.’

Creative writing

Na een aantal succesvolle boeken in de Verenigde Staten, zoals *The house on charlton Street* en *The whirligig of time*, bekroop Dola het idee dat ze beter naar Nederland terug kon gaan. Ondanks de publicitaire successen van genoemde boeken was ze kennelijk niet voldoende geworteld. Voor *The house on Charlton Street* kreeg ze een nominatie voor de Edgar Allan Poe Award en voor *The whirligig of time* kreeg ze de prijs daadwerkelijk. Er was sprake van dat het boek zou worden verfilmd met Bette Davis in de hoofdrol, maar dat werd op het laatste moment afgeblazen. Haar huwelijk met Robert Joseph was uitgelopen op een scheiding en haar zoon, die toen zeventien was, kon zich goed redden. Hij ging op kostschool. ‘Ik vind New York niet fijn meer,’ zei ze in een interview in 1968. ‘Het is hier té hard geworden, er is niet meer in te leven of te werken.’ Ze maakte zich bovendien zorgen over de toegenomen criminaliteit.

Het is niet helemaal duidelijk of ze eerst besloot terug te verhuizen naar Nederland en toen een verhouding kreeg met de ondernemer Oscar van Leer, zoon van

circusman Bernard van Leer, of andersom, maar in 1970 woonde ze eerst korte tijd in Broek in Waterland en daarna in Ouderkerk aan de Amstel. Van Leer en zij konden niet trouwen, vanwege echtscheidingsmoeilijkheden. Na enkele jaren moest ze eigenlijk weer concluderen dat ze te lang uit Nederland was weggeweest. Ze verdacht haar man er bovendien van dat hij vreemdging. Ze besloot terug te gaan naar New York, waar ze vanaf 1974 weer een appartement had; de puissant rijke Van Leer beloofde haar een stipendium. Ze kon zonder financiële zorgen een oude ambitie verwezenlijken en besloot te gaan studeren: psychologie met als bijvak literaire kritiek.

'Voor mijn plezier ben ik in 1978 gaan studeren met het doel een "Bachelor of Arts" te verkrijgen (B.A.). Dit is mij in 2,5 jaar (in plaats van 4 jaar) gelukt, cum laude. Ik was toen 70.' Onmiddellijk na haar afstuderen kreeg ze een aanstelling aan het Empire State University als docent Creative Writing. Ze deed dit zeven jaar lang, waarna ze sommige studenten nog enkele jaren privé bleef zien.

Haar leeftijd en haar gezondheid begonnen haar parten te spelen. Gedurende de jaren tachtig begon ze last te krijgen van haar hart, maar een operatie heeft ze zo lang mogelijk proberen uit te stellen. Toen ze hersteld was van een bypassoperatie werd multiple myeloma, kanker van het beenmerg, geconstateerd. Ze verliet New York in 1995 om in een verzorgingstehuis in Laguna Woods, Californië, niet ver van haar zoon Ian, te gaan wonen. Artsen gaven haar twee jaar, maar ze leefde er nog zeven. Ze overleed op 12 november 2003. Volgens haar zoon gaf haar verlangen om haar kleinkind te zien opgroeien haar extra kracht. Intussen bleef ze actief corresponderen met oude vrienden, zoals ze haar hele leven had gedaan, uitgesproken en met verve. Nog in 2003, het jaar dat ze overleed, schreef ze bijvoorbeeld: 'Ik ben radeloos over de mensheid. [...] Zo'n Bush is toch niet normaal. Om maar te zwijgen van zijn trawanten.'[9]

Toen Dola de Jong overleed had ze al meer dan vijfendertig jaar geen nieuw werk gepubliceerd. Hoewel haar oeuvre het respectabele aantal van 22 titels telt, zitten daar maar drie boeken voor volwassenen bij. Het lijkt erop of met het stagneren van de productie de bekendheid langzaam maar zeker afnam. Haar debuutroman uit 1939, *Dans om het hart*, heeft weinig succes gehad en haar twee bekendere romans lagen ook alweer jaren achter haar toen ze stopte met schrijven.

Vrienden kwamen met de verklaring dat Dola begin jaren zestig zeer teleurgesteld was in de liefde toen een relatie met Mitchell A. Wilson plotseling door hem werd beëindigd. Hij trouwde kort daarop met de actrice Stella Adler. Dat drama speelde zich begin 1965 af. In februari van dat jaar schrijft ze aan Greshoff: 'Ik heb een verschrikkelijke klap gehad doordat mijn Kloris er vandoor is gegaan met Stella Adler (zegt dat jullie nog wat) de actrice van 63 jaar. Hij is 51.'

Ze was ondanks de drooggevallen productie voortdurend aan het schrijven en heeft ook diverse malen in brieven en interviews gemeld dat ze bezig was met iets. Dat iets was een roman die eigenlijk misschien een autobiografie was. Het begon al

Dola de Jong, jaren zeventig.

Uitgeverij Querido, 1946. Omslag: Suzanne Heynemann.

onmiddellijk na het voltooien van *En de akker is de wereld*. Maxwell Perkins schreef haar in een ongedateerd briefje dat *House of the harmless* hem wel een goede titel leek. *House of the guileless* was de titel niet lang daarna, waarvan dan ook al een manuscript bestond. In een brief van april 1946 aan Jan Greshoff heette het boek *Het huis der argelozen*.

Medio jaren vijftig zei ze in een interview dat ze een roman aan het schrijven is die *The sum of all moments* moet gaan heten. Jaren later is ze daar nog mee bezig, want in een interview in 1968 zegt ze: ‘Ik heb nu een grote roman onder handen. [...] Het is een boek dat al heel lang in de pen is, het gaat over de refugié, de ontwortelde mens hier in Amerika. [...] Nee, het is niet autobiografisch, iedere roman is natuurlijk min of meer autobiografisch maar in opzet heeft het niets met mij te maken.’ Die roman kreeg de naam *The search for Maria Bonissima*.

Op latere leeftijd gaf ze als verklaring dat ze niet meer tot het schrijven van een roman was gekomen, omdat telkens als ze ervoor ging zitten de gedachten aan het verlies van haar familie en de verschrikkingen van de oorlog zich opdrongen. Al het andere werd daardoor geblokkeerd. ‘Die holocaust komt er tegenwoordig altijd tussendoor,’ zegt ze in 1983 in *Het Parool*. ‘Die belet mij het schrijven. Dat kan ik helemaal niet aan.’

Eigenlijk verwoordde Dola dat sentiment al toen haar in 1955 werd gevraagd

iets bij te dragen aan een bundel met ‘jeugdindrukken’. ‘Mijn herinneringen hebben door het vreselijke lot van mijn ouders, mijn broer en talrijke familieleden een betekenis gekregen die zomin de aardige anecdote als nostalgie toelaat. [...] Over mensen die weerloos werden afgemaakt, schrijft men geen geestige opstelletjes, geen vlotte anecdotes.’

Ontheemd

Dola de Jong hield haar imago altijd nauwlettend in de gaten. Ze controleerde of corrigeerde graag hoe ze in de openbaarheid overkwam. Toen de briefwisseling tussen Vroman en Greshoff werd gepubliceerd, ontplofte Dola omdat er enkele vrij onschuldige opmerkingen over haar in staan: ‘Ze heeft een moeilijk leven maar vecht zich er flink doorheen’ is zo'n zinsnede. En elders: ‘We zien Dola geregeld. [...] Zij zelf heeft het niet zo makkelijk, schrijven geeft nu eenmaal een onzeker bestaan.’ Volgens Dola werd zij hier tegenover vrienden en de rest van de wereld te kijk gezet.

Dola de Jong was niet gemakkelijk in de omgang. Diverse vrienden en familieleden erkennen dat ze door brieven of telefoongesprekken waarin hen van alles verweten werd soms behoorlijk aangeslagen waren. Het echtpaar Vroman geeft onmiddellijk toe dat ze af en toe stevige ruzie hadden met hun goede vriendin. Dola begreep bijvoorbeeld niet waarom Leo, die in een Japans kamp had gezeten, geen schadevergoeding wilde eisen en ze kon daar erg boos om worden. Een andere ruzie die enkele maanden duurde, kwam voort uit een misverstand: Dola maakte Tineke Vroman over de telefoon uit voor ‘resisting’, maar zij verstond ‘racistisch’. Omdat in de Nederlandse conversatie af en toe Engelse woorden slopen, kon dit misverstand ontstaan.

Door het overhaaste vertrek uit Nederland in 1940 en het verlies van haar familie was Dola de rest van haar leven ontheemd en onrworteld. Het fundament was onder haar vandaan weggeslagen. Haar meesterwerk *En de akker is de wereld* gaat over vluchtelingenkinderen, ontheemden die hun jeugd aan het verliezen zijn terwijl we ze gadeslaan. Het literaire vervolg daarop, een roman die ‘over de refugié, de ontwortelde mens hier in Amerika’ gaat, is er nooit gekomen. Naarmate ze ouder werd, kostte het haar meer moeite de noodzakelijke afstand te vinden. ‘De laatste oorlog heeft mijn leven doormidden gesneden’, schreef ze in 1954 in een brief aan Jeanne van Schaik-Willing. Een jaar later vat ze de situatie nog gedetailleerder samen: ‘Je zou het niet zeggen, maar Hitler en zijn kornuiten hebben mij op een vlotje gezet en me van de wal gestoten.’ Zelfs een autobiografie lukte niet meer, zo verklaarde ze in 1990 tegenover *De Arnhemse Courant*. ‘De verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog hebben een zware stempel op mijn leven gedrukt. Als ik een autobiografie zou schrijven, zou ik alles opnieuw beleven. Dat kan ik niet meer aan.’

Geraadpleegde bronnen

Voor dit artikel is gebruikgemaakt van de documentatie over Dola de Jong van het Letterkundig Museum en de Koninklijke Bibliotheek. Een belangrijke bron is het nooit gepubliceerde manuscript van Marleen Slob.

Daarnaast is geput uit persoonlijke correspondentie en gesprekken met familie en vrienden van Dola de Jong, zoals Ian Joseph, Yael Ben Lev (Latte de Jong), Jeanne van Munster, Bettie Weijl, Emile van Kreveld, Hilly Tieleman-van der Tas en Leo en Tineke Vroman.

Literatuur

Piet Calis, *De vrienden van weleer. Schrijvers en tijdschriften tussen 1945 en 1948* (Amsterdam 1999).
Jan Cremer, *Brieven 1956-1996*. Samengesteld door Hans Sleutelaar en Kristien Warmenhoven (Amsterdam 2005).
Hans Dütting, *Jan Cremer. Portret van een legende* (Soesterberg 2010).
Sir Guy Reginald Archer Gaunt, *The yield of the years* (Londen 1940).
J. Greshoff en Leo Vroman, *Brieven over en weer*. Uitgegeven, ingeleid en geannoteerd door Sjoerd van Faassen (Amsterdam 1977).
Dola de Jong, 'Brief uit Amerika', in: *Eenentwintig jeugdindrukken. Singel 262* (Amsterdam 1955).
Dola de Jong, [zonder titel], in: *Cremer 50. Het vriendenboek* (Den Haag 1990), p. 50-51.
Dola de Jong, *De thuiswacht* (Amsterdam 1990; oorspr. uitg. 1954).
Carol Ann Lee, *Het verborgen leven van Otto Frank* (Amsterdam 2002).
Pauline Micheels, *De vatenman. Bernard van Leer (1883-1958)* (Amsterdam 2002).
Marleen Slob, 'Dola de Jong', in: *Kritisch literatuur lexicon* (1996).
Marleen Slob, *Je moet in de stroom van het leven blijven* (1996, niet gepubliceerd).
Jessica Voeten, 'Laatste voorstelling', in: *NRC Handelsblad*, 5-12-2003.

Eindnoten:

1 'Laatste voorstelling' in *NRC Handelsblad*, 5-12-2003.
2 Persoonlijke informatie van Jeanne van Munster 17-9-2010.
3 Brief aan Jeanne van Schaik-Willing, gedateerd 2 mei 1944 (*sic*, moet zijn 1954).
4 Pauline Micheels, *De vatenman*.
5 Brief aan Greshoff van 28-1-1954.
6 Brief aan Caral Ann Lee van 12-6-2001.

7 De uitgever van het werk van Willem Elsschot was toen P.N. van Kampen. Niet bekend is of door de bemoeienis van Goris, een goede kennis van Alfons De Ridder, het contact via de uitgever liep of rechtstreeks. Goris, die door Dola de Jong altijd Berteke werd genoemd, woonde destijds in New York.
8 Brief aan Richard Locke van Simon & Schuster met daarin een leesverslag van de roman *Nooit meer slapen*.
9 Brief van 26-3-2003 aan Eberhard Rebling, weduwnaar van Rebekka Brilleslijper. Zij was een oude vriendin uit de jaren dertig. Rebekka overleefde Auschwitz en Bergen Belsen. Zij en haar zusje Janny waren degenen die Otto Frank inlichtten over de dood van Margot en Anne Frank.

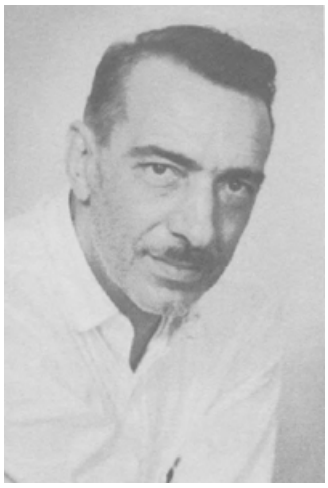
Jan de Heer
Brieven uit New York
Frits van der Molen aan Chris Engels

JAN DE HEER (1948) publiceert sinds de jaren zeventig over architectuur en beeldende kunst. Recent verschenen *Het architectuurloze tijdperk. De torens van Hendrick de Keyser en de horizon van Amsterdam* (2000), *De architectonische kleur. De polychromie in de puristische architectuur van Le Corbusier* (2008) en *Rietveld & Curaçao. Een modern architect op een Caraïbisch eiland* (2011).

Zo'n twintig jaar geleden schreef Henk Hofland in *NRC Handelsblad* een stukje over Frits van der Molen, journalist bij *Elseviers Magazine*.[1] Na vluchtigjes te zijn gelezen verdween het met de oude kranten in de vergetelheid, totdat ik een paar jaar later het tijdschrift *De Stoep* in handen kreeg en Hoflands stuk me plots weer helder voor de geest stond.

Het stuk bleek een repliek op een artikel van Martin van Amerongen naar aanleiding van het verschijnen van een vriendenboekje voor Van der Molen, acht jaar na diens dood. Van Amerongen tekende hem uit als een uitvreter, zuiplap en moppentapper.[2] Hofland ontkende in zijn stuk Van der Molens hebbelijkheden niet maar voegde er iets aan toe, namelijk diens belangstelling en betekenis voor de literatuur. Frits van der Molen was aan het eind van de jaren veertig medeoprichter geweest van het satirische blad *Mandril* en een tiental jaren daarvoor op Curaçao van het literaire tijdschrift *De Stoep*. Hofland vertelde dat hij bij ontmoetingen met hem steevast twee vragen voorgehouden kreeg: 'Heb jij zin om mee te doen aan de heroprichting van Mandril? En: je zou me een groot genoegen doen als je eens een stukje wijdde aan De Stoep.' Een alinea verder verzuchtte Hofland: 'Nooit heb ik Frits van de Molen zijn "grote genoegen" over De Stoep gedaan; 't is zo'n kleine nalatigheid waarvan ik later spijt heb.' Wat de reden van deze nalatigheid is geweest blijft in het ongewisse. In ieder geval leefde Van der Molen in de veronderstelling dat Hofland zijn stuk over *De Stoep* zo goed als gereed had. In een laatste brief aan Chris Engels van 22 augustus 1980 schreef Van der Molen dat het veertig jaar geleden was dat hij samen met Engels op Curaçao *De Stoep* was begonnen en dat aan dat memorabele moment in Nederland bekendheid gegeven was. Hij voegde daaraan toe: 'Henk Hofland, van *NRC Handelsblad*, een goede vriend van mij, doet moeite om ook in die kwaliteitskrant iets gepubliceerd te krijgen.'

Frits van der Molen was samen met Chris Engels oprichter/redacteur van *De Stoep*, dat werd uitgegeven in Willemstad op Curaçao. Het is het enige Nederlands-



Chris Engels.

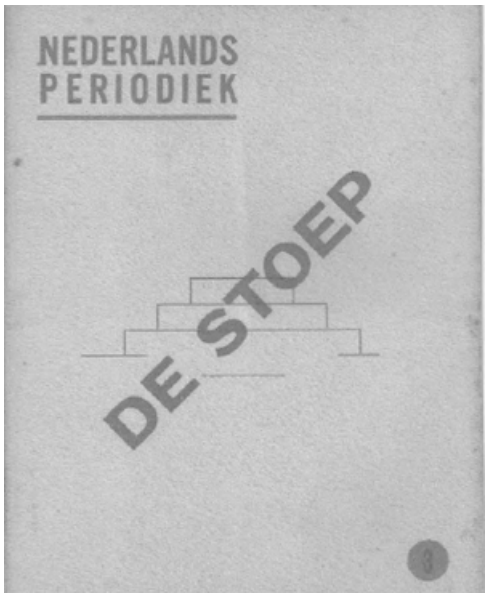
Frits van der Molen op Curaçao.

talige literaire tijdschrift dat gedurende de gehele Tweede Wereldoorlog ononderbroken is verschenen.

Luc. Tournier, pseudoniem van Chris Engels (Rotterdam 1907 - Curaçao 1980), had voordat hij zich in 1936 als arts op Curaçao vestigde in Nederland reeds enige literair werk laten verschijnen. Aan het begin van de jaren dertig had hij een zekere naam in de rooms-katholieke studentenpers en publiceerde gedichten in het tijdschrift *Het Venster*. In 1936 kwam van hem de gedichtenbundel *Verzen en penitentie* uit. Engels was een multitalent. Hij schreef poëzie en proza, componeerde muziekstukken en na het overlijden van zijn eerste vrouw in 1937 begon hij ook te schilderen. Frits J. van der Molen (Alkmaar 1908 - Amsterdam 1983) kwam in 1937 op Curaçao aan. Voor de oorlog heeft hij gedichten gepubliceerd in het tijdschrift *Helikon*. Ook op Curaçao ontplooide hij zich als dichter. Hij werkte er als secretaris van de Madurobank en van vele buitenlandse consulaten.

Van het tijdschrift *De Stoep* zagen zesentwintig nummers het licht, het eerste in september 1940, het laatste in mei 1951. Van der Molen was tweeënhalf jaar lang sinds de oprichting tot februari 1943 actief redactielid. Hij publiceerde in elk nummer tot november 1944 één of twee gedichten en twee maal een stuk proza. Hij opereerde als redactiesecretaris, verzorgde de correspondentie en deed de public relations door

aan deze en gene een exemplaar van het blad te zenden. De eerste vijftien nummers waren gewijd aan Nederlandse literatuur, waarbij men vrijwel geheel teerde op kopij van lokale scribenten. Na nummer vijf uit december 1941 kwam de kopij uit een nieuwe bron en werd de redactie in nauw contact gedaan met de in New York verblijvende auteur Jan Greshoff.



De Stoep, april 1941.

Op Van der Molen oefende New York een onweerstaanbare aantrekkingskracht uit. In augustus 1941 ging hij er voor het eerst heen, in oktober 1942 een tweede keer. Deze laatste maal werd hij getroffen door een acute blindedarmontsteking. Greshoff zocht hem op in het ziekenhuis. Hij koesterde vanaf hun eerste contact grote sympathie voor Van der Molen. Samen beklonken zij toen de plannen voor het poëzienummer van *De Stoep*.

In februari 1943 verruilde Van der Molen Curaçao voor New York. Sindsdien onderhield hij per brief contact met Engels en zijn vrouw; de eerste dateert uit mei 1943, de laatste uit november 1944. Er zijn totaal twaalf brieven en telegrammen bewaard gebleven. De retourbrieven van Engels zijn verloren gegaan. Van der Molens brieven zijn een schets van diens leven en van de Nederlandse schrijvers- en kunstenaarskolonie in New York tijdens de oorlog. Ze tonen dat *De Stoep* er dankzij zijn aanwezigheid een gewaardeerde plaats innam en aftrek had. Ze laten zien hoe weinig hij afscheid van Curaçao genomen had en zich als redacteur op grote afstand bij het blad en de inspanningen van Engels betrokken voelde. Ten slotte zijn de brieven ook het teken van de abrupte wending die het blad aan het einde van de oorlog moest maken, toen de toevoer van kopij uit New York stopte. Greshoff ging terug naar Zuid-Afrika, Van der Molen naar Holland.

Marie pompoen[1]

Op de vlakte van Marie Pompoen
strooien de meisjes haar fatsoen
als bloemen op een vuilnisbelt
en elke lichaamsruil vraagt geld.

Er wuift een wuft maar woelig lied
over dit druk bezocht gebied,
waar mannen komen en weer gaan
als wandelaars in een Betuuw' laan.

Er schuilt gevaar, de lucht is rauw.
Uw naam is lichtekooi, O Vrouw!
Uw fluisteren bij den avondwind
zijn wij nooit moe en welgezind.

Uw lippen rood, Uw lichaam veil,
zoo gaan wij zingend' onder zeil.
Marie, Marie, Marie Pompoen
wat zijn Uw oogen dierlijk groen.

Uw lichaam staat in volle bloei.
Ik neem de riemen en ik roei
met U de zee in naar een land
waar 't bijten goed is in het zand.

Marie is Nectar zoet en Ambrozijn.
Haar nasmaak bitterheid en pijn.
Genesis: Adam, Eva en de slang.
Hoe zacht is der hetaeren-zang!

Ik vergeet het niet, mijn leven lang
dat zingen van Uw zoetsten zang
en toen ik in Uw oogen las
zag ik het dier, Marie, en ras.

Gij geeft Uw lichaam licht, Marie.
Uw gezicht is een gedicht, Marie.
Uw lichaam veil, Uw lippen rood.
Zij doen soms denken aan den dood.

Bij het breken van den dageraard
herinnert men zich vaag den daad
op Marie Pompoen, waar eer niet telt
en geld de liefde vergezelt.

Marie, Marie, Marie Pompoen.
Gij hebt met ‘zondeval’ van doen.
God schiep de mensch'lijke natuur.
Maar niet het blusschen van Uw vuur.

F.J. v.d. Molen

1 Marie Pompoen is een berucht openlucht-bordeel op Curaçao.

De eerste brief van 24/26 mei 1943 is geschreven drie maanden nadat Van der Molen bijna op kousenvoeten Curaçao verlaten had. Het laatste moet een vreemde gewaarwording voor Engels geweest zijn. Van der Molen was niet alleen zijn trouwe en actieve kompaan geweest in zake De Stoep*, maar bovenal een huisvriend van de familie. Engels was er duidelijk door geraakt. Hij stuurde in deze periode zijn brieven in verband met redactionele zaken over* De Stoep *niet naar Van der Molen, maar naar Greshoff, wat Van der Molen weer pijnlijk trof.*

Beste Kris en Lucilla,[3]

Door schade nog steeds niet wijs, van schaamte rood, opgevreten door deze immense, belachelijke stad, moet ik jullie nu schrijven voor ik daar helemaal nooit meer toe kom. De brieven, die ik in mijn gedachten aan jullie geschreven heb, die ik op kladjes neerschreef, die ik bijna klaar had, zijn ontelbaar en allemaal in de prullenmand terecht gekomen. IK KAN GEEN BRIEVEN SCHRIJVEN. Dit is de eerste naar Curaçao en die is natuurlijk aan jullie. Mijn zuster weet vermoedelijk nog niet eens of ik werkelijk aangekomen ben. Mijn gedachten gaan vermoedelijk nog verwarder door mijn hoofd dan de laatste jaren het geval was en ik weet soms niet hoe ik mij bergen moet van onrust. Het moet jullie wel erg ondankbaar voorgekomen zijn en ik heb daar vermoedelijk meer last van gehad dan jullie, alhoewel dit allemaal per slot maar leuteren is. Het is maar beter om tot de orde van den dag over te gaan.

Het is nu half twee op Maandag. Dit is de 33e verdieping van de Radio City Building, ongeveer 450 voet hoog. Ik zit in m'n eigen kantoor, netjes afgesloten door glas en ik heb een fijne schrijftafel. Waarop dit gebeurt is de schrijfmachine van m'n secretaresse, Mrs. Smith, die eigenlijk liever Miss Smith genoemd wil worden omdat haar man al negen jaar van haar vandaan is. Zij gaat voor mij door het vuur omdat ik niet leelijk en flink tegen haar kan doen. Dat kan ik eigenlijk tegen niemand. Ik heb druk werk en voel me soms een beetje meneer soms. Ik loop nog steeds zonder hoed en heb diezelfde oude regenjas nog en vergeet te lang om naar den kapper te gaan. Deze dingen zijn eigenlijk in strijd met den stand van mijn positie. Het zit niet in mijn karakter om dat te verbeteren. Ik voel me er goed bij. Ik ontvang elken dag nette heeren van groote maatschappijen en teeken soms 200 brieven per dag. Uit mijn kantoor kijk ik op 50 meisjes. (Het lijkt wel een verslag uit Time). Een ieder noemt mij meneer, waaraan ik nog steeds moet wennen.

Ik woon in de Greenwich Village, die jullie wel kennen van hooren zeggen. Het is eigenlijk het eenige gedeelte van New York, dat iets met een groot en prettig dorp te maken heeft. Vrijwel alle menschen die aan kunst doen wonen er. Joris Ivens[4] b.v. De Village heeft zijn of haar eigen sfeer. Het is een minuut of tien van mijn kantoor met de Subway. De menschen doen er anders, loopen er anders, in andere kleeren b.v. en er zijn allemaal gekke en interessante dingen. Er is een groot park, de Washington Square. Daar wordt nu op het oogenblik een groote openlucht tentoonstelling van schilderijen gehouden van vrijwel alle schilders, die hier wonen, dat zijn er honderden. Het apartement waar ik woon is niet gek. Het is goed gemeubeld en er is een extra slaapkamer met een dubbel bed, hetgeen wel gemakkelijk is op zijn tijd omdat ik hier nog al veel aan de liefde doe. Ik heb mijn eigen keuken en heb b.v. gisteren al mijn maaltijden daar klaar gemaakt. Ik ben nog steeds een slordig man en met nog enkele maanden zal mijn kamer er net zoo uit zien als die in Curaçao.

Mijn broer vroeg ik bij telegram waar de Stoepen bleven. Wij kregen ze eerst op Maandag, 17 Mei, nu een week geleden. Zij waren aan Greshoff[5] gericht, hetgeen mij persoonlijk wat pijnlijk trof. Ik weet dat dat allemaal mijn eigen schuld is. Als Kris in een brief aan Greshoffschrijft: 'Met van der Molen is dat nu wel een beetje al te bar' gaat dit als een mes door mijn lichaam. Ik was wel bijzonder enthousiast over deze uitgave en alle complimenten voor het voortreffelijke werk. Dat corrigeeren moet een heksenwerk geweest zijn. Ik weet niet of Greshoff al geschreven heeft, dat er alles aan gedaan is om een omslag van Joep Nicolaas[6] te krijgen. Dat lukte echter niet. Zoodoende hebben jullie met een ander genoegen moeten nemen.

[...]

Het regent pijpestelen op het oogenblik. Vanuit mijn raam op de drie en dertigste verdieping kan je door mist niets zien. Ik heb jullie nog zooveel te vertellen, dat ik niet weet waar te beginnen. Het beste is vermoedelijk, dat ik - na deze bladzijde - de boel naar de post doe en morgen (?) verder ga. Maar dat is natuurlijk riskant. Vanmorgen was Viruly[7] hier. Hij zat gisteren bij Greshoff en die belde op of ik nog misschien een Stoep over had. Hier zijn er 11 binnengekomen. Ik denk dat mijn broer er een gehouden heeft of gekregen heeft. Ze zijn als volgt verdeeld: Greshoff, Van der Veen, Gomperts, Goris, Simon Koster (die ontmoette ik en vond dat er hem wel een toe kwam), Slotemaker en Fernhout, Viruly.[8] Ik heb er nu nog twee over. ZOU JE ER NOG EEN VIJFTIG KUNNEN STUREN? Ik weet zeker dat ik er vele voor b.v. $ 1.50 zou kunnen verkoopen. Viruly heeft binnenkort (vermoedelijk) enkele verhalen klaar. Hij kan die opzenden. Als het niet gebeurt moeten wij niet boos zijn. Hij is enthousiast over het poëzie-nummer.

[...]

MIJN BAGAGE IS HIER NOOIT AANGEKOMEN. IK HEB ALLE MOEITE GEDAAN OM ER IETS VAN TE WETEN TE KOMEN MAAR NIEMAND KAN MIJ IETS ZEGGEN. ZOU JE DAAR MEVROUW BLOEMENDAAL EENS NAAR KUNNEN VRAGEN?

Hordijk heeft een zeer goed omslag voor de Stoep gemaakt. Ik zou er hier een cliche van kunnen laten maken, maar dan moet ik het formaat weten. Ik zal daar vermoedelijk nog over telegrafeeren.

Het aanvankelijke geld, dat ik had, is min of meer uit mijn zak gevlogen. Ik moet het wel zeer kalm aan doen. Zouden jullie zoo goed willen zijn Hendrik de Wit[9] te vragen, of ik misschien niet eens wat schrijven mag voor de Beurs of aan Hartog[10] voor de Amigoe. Het leven is hier belangrijk duurder dan ik verwacht had. Mijn tanden hebben een klein fortuin gekost en ik doe het werkelijk kalm aan op het oogenblik.

Het is jammer dat ik op 10 Februari niet wat beter afscheid van jullie kon nemen. Het ging alles wel hopeloos. Mijn zuster kon ik nauwelijks bereiken en ik had ook Lucilla wel een zoen willen geven. Jullie zullen me de laatste maanden wel

behoorlijk hebben uitgescholden en daar hebben jullie ook wel gelijk in. Het telegram dat ik in La Guaira ontving, trof mij zoo dat ik ook toen weer onmiddellijk in de pen wilde klimmen. Maar het blijft bij mij meestal bij goede voornemens. De brief van Kris zal ik morgen beantwoorden.

Hoe is het eigenlijk met de subsidie afgeloopen? Waren de drukkosten hoog. Wat beteekent het als ik van Greshoff hoor, dat dit poëzie-nummer goed verkocht is? Hoeveel exemplaren? Hoeveel exemplaren zijn er gedrukt? ZOU IK NIET ALS MEDE-UITGEVER EN MEDEWERKER DE VERSCHILLENDE CRITIEKEN KUNNEN KRIJGEN? Doe nu niet zoo ontzettend leelijk tegen me. Je weet toch hoe enorm ik me voor dat alles interesseer. Ik voel me hier soms overal buitengelaten. Het lijkt waarachtig wel of Greshoff voor mij in de plaats is gekomen. Op mijn eigen houtje moest ik gisteren dat communique van jullie tegenkomen in de Knickerbocker. Het is wel overdreven, maar dan voel ik mij toch niet erg prettig.

Ik ben plotseling, na de inzage van het poëzie-nummer, weer aan het dichten geslagen en laat hieronder enkele fragmenten volgen, die misschien tot iets goeds kunnen worden.

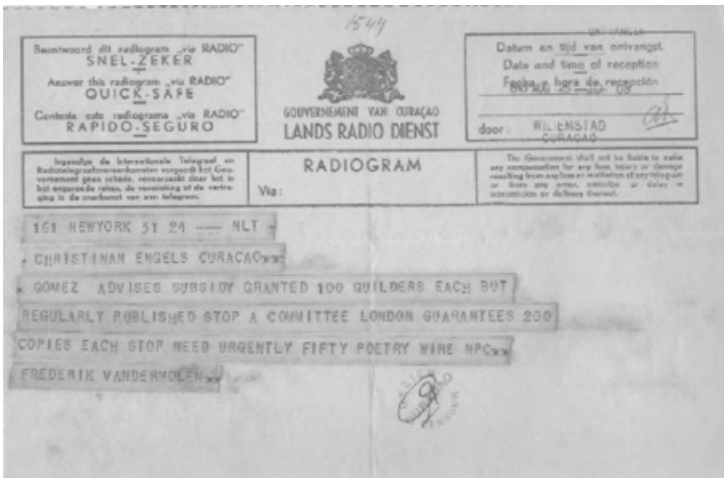
Op het eiland van ons leed
zijn wij alleen en zeer geschonden
Het is een eiland waar niemand van weet
waar niemand woont en niemand wordt gezonden.

Wij loopen omgekeerd op deze aarde.
De voeten naar het hemeldek.
Wij schatten de aarde niet naar waarde
Wij zijn de vrienden van de Gek.

Wij zullen elkander ontmoeten
onder de zoden van het graf.
Wij zullen elkander begroeten
volgens de mode van het kaf.

Wij zijn het kaf van het koren
en van de verwanten het schaap,
zoo zwart als duizend Mooren
en als het duister van de Slaap.

Het zal nu niet lang meer duren
of mijn laatste uren zijn geteld.
Ik heb dat lot mijzelf voorspeld
Maar 'k heb gestaan voor heeter vuren.


Beantwoord dit radiogram „via RADIO"
SNEL-ZEKER
Answer this radiogram „via RADIO"
QUICK-SAFE
Conteste este radiograma „vía RADIO"
RAPIDO-SEGURO
GOUVERNEMENT VAN CURAÇAO
LANDS RADIO DIENST
Datum en tijd van ontvangst.
Date and time of reception.
door: WILLEMSTAD CURAÇAO
RADIOGRAM
Via:
161 NEWYORK 31 24 — NLT
CHRISTIAAN ENGELS CURACAO
GOMEZ ADVISES SUBSIDY GRANTED 100 GUILDERS EACH BUT
REGULARLY PUBLISHED STOP A COMMITTEE LONDON GUARANTEES 200
COPIES EACH STOP NEED URGENTLY FIFTY POETRY WIRE NPC
FREDERIK VANDERMOLEN

Telegram van Van der Molen aan Chris Engels inzake toekenning subsidie voor *De Stoep*.

> Een hypochonder van nature, te laf voor deze aard'
> bedaard van uiterlijk, koel als visschen
> een minnaar van de kroeg en zijnen waard
> kan men zich zeer in mij vergissen.[11]

In de brief van 21 juli 1943 worden we deelgenoot van het gekrakeel rond de subsidieverstrekking aan De Stoep *waarbij de Nederlandse regering in Londen, Greshoff en het Netherlands Information Bureau in New York en weet ik wie betrokken waren. Het ging om de rol van de goedkatholieke gouverneur van het eiland, Piet Kasteel, die voorwaarden aan de subsidie wilde stellen. Hij wees de subsidie uiteindelijk af en onmiddellijk daarna startte men vanuit de hoek der rooms-katholieken zelf een literair tijdschrift*.

Beste Kristiaan en Lucilla,

Dit is mijn derde brief! Ik ben eenigen tijd met vacantie naar Jackson geweest en op den terugweg heb ik bij Adriaan van der Veen gelogeerd in Washington, waar het ook heel gezellig was. De vrouw van Hal Roach[12] logeerde daar ook en met haar ben ik naar New York terug gereisd.

Je telegram heb ik beantwoord en ik hoop maar, dat Siem[13] het geval gauw naar Curaçao kan krijgen, waar - volgens de laatste berichten wel kans op bestaat.

Als een donderslag uit heldere hemel kwam gisteren het bericht, dat op Curaçao

een R.K. litterair tijdschrift verschenen is. Greshoff belde op en zei: ‘Ik kan je precies de reden vertellen, waarom die subsidie geweigerd is’ en toen kwam het Lux verhaal, dat niet zoo schoon als zeep van dien naam ruikt. Wil je mij allerspoedigst en uitvoerig mogelijk vertellen hoe dat allemaal in zijn werk gegaan is? Kwam het voor jou ook niet erg onverwachts? De Stoep heeft toch altijd open gestaan voor een ieder. Wim van Nuland is R.K., jij bent R.K., Marcel de Bruin is een bruine jongen, Elias is een Jood enz.[14] Op wiens instigatie is die boel in het leven geroepen. Welke litteratoren denken zij in het tijdschrift onder te brengen. Ik voel het heele geval als een steek in den rug, een gemeen streekje, maar weet niet of ik gelijk heb.

Je moet Greshoff niet te hard vallen. Hij is een beetje eigengereid en dat heb ik dikwijls betoogd, maar het blijft een fijne vent, met een jong hart, die uitsluitend over de Stoep en de jonge litteratuur praat en zoo iemand moeten wij hebben. Inmiddels zal je door zijn brieven ook wel tot dat inzicht gekomen zijn. Hij staat min of meer in een scheve positie, doordat de Wit hem allereerst met een brief benaderde, waaruit een correspondentie is tot stand gekomen. Hij belde op, dat hij vanmorgen juist een brief van je ontvangen had en gisteren heeft hij je geschreven naar aanleiding van een brief, die je aan Slotemaker geschreven schijnt te hebben.

Ingesloten een afdruk van het cliche, dat m.i. voortreffelijk geslaagd is. Wij moeten die Stoep doorzetten ondanks Lux en aanverwante artikelen. Bestaat de mogelijkheid, dat van Nuland van hoogerhand medewerking ontnomen wordt?

[...]

Joris Ivens komt pas eind Augustus terug uit Hollywood, waar hij lezingen voor de film-universiteit houdt en werkt aan een film over Japan. Wanneer hij terug komt zal ik hem vragen, maar hij is meer filmer dan schrijver meen ik. Fernhout heeft hier als filmer een voortreffelijke naam en legt nu de laatste hand aan de film ‘The Dutch Tradition’, waarvan ik gisteren de ‘preview’ heb zien draaien. Het is niet voor publicatie vatbaar, maar in de film, die over Holland gaat en daarna Indie en Curaçao Suriname en Aruba en dan de inval in Holland, de oorlog in Oost-Indie, de defensie in West Indie en welke rolprent 35 minuten duurt, speel ook ik een niet onbelangrijke rol. Er komt een gedeelte in voor over de ondergrondsche in Holland, gedeeltelijk opgenomen op het dak van de Carnegie Hall. De man in de regenjas en met de hoed op, die naar vliegtuigen seint, ben ik. Het is buitengewoon geslaagd en het doet niet voor Fritz Lang onder, zoo ik zoo zeggen. Praat er echter maar niet over, want anders krijg je weer schrijverij. Over Hartog gesproken: hij bood mij aan - door jouw bemiddeling, - om elken veertien dagen iets te schrijven, drie kolommen, voor $5.- per heel stuk. Dat is belachelijk weinig. Wanneer hij daar $10.- elke veertien dagen van maakt, dan is er over te praten. Ik zou het wel kunnen en vermoedelijk anders dan de gebruikelijke correspondenten. Wil je er ook eens met Witje over praten?

[in handschrift] 8/10 Laat ik dezen brief maar op de bus doen, alvast. Hij ligt al te lang. Ik schrijf spoedig meer. Ik heb al in een tijd niets gehoord.

Zelfportret van Chris Engels.

Beste groeten, en een zoen voor Lucila
Jullie Frits
54 W 10th Str

Het was op Curaçao tijdens de oorlog een komen en gaan van nationaal en internationaal meer en minder vermaarde kunstenaars, musici, schrijvers, schilders. Vaak staken zij in New York hun licht op over de mogelijkheden op het eiland, zoals in dit geval Herman de Man. In deze brief van 7 oktober 1943 maakte Van der Molen melding van een kortstondige relatie met de schrijfster Dola de Jong.

Beste Christiaan en Lucilla,

Veelschrijver Herman de Man[15] is op het oogenblik in Curaçao om daar eens even flink te vertellen wat er zoo met de cultuur op dat vrije stuk Nederland gebeuren moet en daarvoor wil ik je waarschuwen.

De Man was tot nu toe niets anders dan de auteur van ‘Het Wassende Water’ voor mij, een boek dat niet gek moet zijn maar dat ik niet heb gelezen. Ik zou dezen meneer nooit ontmoet hebben, indien hij mij niet had opgebeld met de inleiding: ‘spreek ik met den dichter-verscheper F.J. van der Molen’ wat ik wel grappig vond

maar niet begreep. Ik heb niets met de verscheping van de bagage van meneer de Man te maken, maar heb getracht hem te helpen. Wij spraken toen over ‘de Stoep’ en hij zei dat hij boodschappen voor ‘de Stoep’ had. Ik heb hem gevraagd te lunchen en dat is toen met Simon Koster erbij gebeurd. Gedurende de lunch is de Heer de Man mij gaan tegenstaan. Ik heb zelden een man gezien, die zoo ontzettend met zich zelf is ingenomen en meent de wijsheid in pacht te hebben. Op een onverdacht oogenblik heb ik, waar ik achteraf spijt van had, jouw adres gegeven en hij zal daar inmiddels wel geweest zijn. Laten wij dezen man niet bij de Stoep halen want dan zijn wij gesjochten. Hij had een juffrouw in Londen ontmoet, die Juultje Roggeveen heet en wier naam mij bekend is. Zij heeft wel het een en ander geschreven en wilde aan de Stoep meewerken. Laat ze dat maar doen. Herman de Man kan je het adres geven. Nee, het is beter, dat ik dat hieronder neerpen. ‘Als U iets heeft liggen’, heb ik tegen de Man gezegd, ‘kunt U dat altijd insturen’.

‘Ik heb het blad nooit gezien’, zei hij toen, ‘en wanneer het te dilettantistisch is kan ik daar natuurlijk niet aan meewerken’.

Zulke dingen ergeren mij en, ik weet, jou ook. Greshoff kent hem wel en weet er meer van te vertellen. Hij heeft hem hier nauwelijks willen ontmoeten. Koster kan hem niet luchten of zien. De Man is wel een prettig causeur maar met iets ‘gezonds’ waar ik niet goed tegenkan. Als je hem ziet aankomen ruikt het naar de poep. Het is een zgn. ‘stoere knaap’ met Blut und Boden ideeen. Hij vond Londen na 1½ jaar verschrikkelijk en vond, na een week in New York, dat deze gigantische stad zoo ‘leefde’. ‘Kijk’, zei hij, en wees op een juffrouw aan een bar, ‘ik wil wedden dat ik met die juffrouw na een kwartier in het interessantste gesprek gewikkeld ben’. Ik weet uit ervaring, dat dat niet zoo is. Hij zei ook nog, dat hij in aanmerking gekomen was voor de Nobelprijs ‘zooals U misschien wel weet’. Volgens Greshoff is daar geen sprake van en het lijkt me ook wel erg.

Maar laten we de Man maar het sterke mannetje laten.

[...]

Je laatste brief heb ik ontvangen en ik was buitengewoon blij met den inhoud. Ik dacht dat je erg tegen me te keer zou gaan omdat ik jullie en iedereen nog altijd zoo enorm verwaarloos. Ik hunker, wanneer ik je brieven ontvang, om onmiddellijk terug te schrijven en de zinnen komen in mijn hoofd als ruiters te paard. Maar ik heb godverdomme niet de macht, alhoewel ik nooit vloek. Was ik niet zoo gemakzuchtig en uitstellerig dan zou dit veel dingen ten goede komen. Ik verklungel hier m'n dagen voor negentig percent. Ik kan eenvoudig geen minuut op m'n kamer zitten. Iemand grijpt mij dan naar den keel lijkt het en ik moet er uit en loop soms uren op zoek naar iets ik weet niet wat. Ik heb dat in Curaçao ook gehad, maar hier is het veel erger geworden. Het zal mij goed doen wanneer ik jullie niet kwaad zie, want dat zou mij nog meer neer drukken.

Ik ga nogal veel om met Dola de Jong[16]. Dola de Jong is eigenlijk, wat je zou kunnen noemen, een heel goede vriendin, waarmee ik van den beginne een zeker

contact had. Dola is de vrouw van den schilder Jan Hoowij[17]. Hij zit in Engeland en zij werkt hier in hetzelfde gebouw. Op een morgen belde een Mevrouw Wilson, die aan beeldhouwen doet en daarvan leeft. Zij nodigde mij uit om te komen eten en daar zou ook Mevrouw Hoowij zijn, die mij 'graag zou ontmoeten' zooals dat heet. Ik heb toen Greshoff opgebeld wie Mevrouw Hoowij was. Zij heeft een boek gepubliceerd bij Querido in Holland nog met den naam 'De Dans om het Hart' in de Distelreeks. Er is door de critiek nogal veel aandacht aan besteed omdat het op een goede wijze het jeugdprobleem in Holland behandelde. Zij heeft daarna zes kinderboeken geschreven, waarvan er nu twee in het Engelsch vertaald zijn. Greshoff zei, dat ze erg 'litterair' was en met Hoowij op 10 Mei 1940 in Marokko was getrouwd. Zij hebben toen een jaar in Tanger gewoond. Zij had ook gedichten geschreven, maar die wilde ze nooit uit haar handen geven. Dat was dus het telefoongesprek. Een half uur later belde Greshoff op en zei dat Mevrouw Hoowij had opgebeld en vroeg wie nu eigenlijk wel die van der Molen was. Dat was wel grappig.

Dola, die zeer aantrekkelijk is, heb ik dien avond bij Mevrouw Wilson regelmatig tegen gesproken. Dat maakte wel indruk op haar en wij zijn daarna tot diep in den nacht uitgeweest. Wij hebben daarna menig avontuur gehad en ik eet vrijwel elken avond met haar. Zij gaat den 18en voor een week naar de Yale University om lezingen over de Nederlandsche litteratuur te houden. Doordat ik niet verliefd op haar ben, demonstreer ik tegenover haar een zekere 'brute kracht', wat vrouwen - zooals ik gemerkt heb - niet versmaden. Zij is bijzonder goed voor mij en probeert alles om mij maar aan het schrijven te krijgen.

Gomperts, die hier tweemaal in de maand komt, kent haar omdat zij op hetzelfde kantoor dan werken en wij gaan altijd met z'n drieen eten en hebben de noodige lol of daaromtrent. Ik heb haar gedichten gelezen, maar, toen ik nogal veel aanmerkingen maakte werd ze zoo kwaad dat ze de boel verscheurde. Het is niet onaardig, maar toch niet veel ook. Gomperts en ik zijn goede vrienden geworden en hij is vrijwel de eerste hier die mij 'ligt'.

Morgen meer.

In het navolgende, gedateerd 15 november 1943, verhaalt Van der Molen over de perikelen bij de overgang van zijn eerste baan bij een semi-overheidsorgaan (in oorlogstijd), de Netherlands Publishing Corporation dat onder meer The Knickerbocker Weekly *uitgaf, naar het particuliere persagentschap Aneta, dat in 1941 in New York door Nol Vos Dias was opgericht.*

Beste Kris en Lucilla,

Wanneer de brief inderdaad op 19 October op de bus werd gedaan, heeft hij er verrekte lang over gedaan. Hij kwam hier op 11 November aan en heeft er dus ruim 3 weken over noodig gehad. Ik was er bijzonder blij mee en nam het onmiddellijk

met Greshoff op. Die heeft daarbij het voordeel, dat hij meteen terugschrijft en er is 's-avonds direct een brief op de bus gedaan. [...]

Mijn bagage heb ik nooit ontvangen!

De vorige keer vertelde ik over Dola de Jong, de vrouw van den schilder Hoowij. Je moet daarop eens Stoep Nr. 7 opslaan. Daar staat een critiek van den heer Bromberg[18] op het werk van den echtgenoot. Zij heeft nu een boek geschreven 'The level land' met teekeningen van haar man en dat heeft hier nogal veel succes. Ik heb nu weer enkele keeren ruzie met haar gehad en dat is voorlopig ook weer van den baan.

Dan is er de laatste weken iets heel belangrijks gebeurd. Van Simon Koster kreeg ik een uitnoodiging om bij Aneta te komen werken. Ik voelde daar, zooals te begrijpen, heel veel voor. Het is meer in mijn lijn en hier is het hoofdkantoor met slechts twee redacteuren, de heeren Vas Dias[19] en Koster. Vas Dias was 18 jaar correspondent in Londen van de Telegraaf en Koster 7 jaar van de N.R.C. in Berlijn en een paar jaar in Londen en daarna in Hollywood. Zij weten er dus wel het een en ander van en het zou een verdomde goede leerschool zijn. Bovendien klinkt 'redacteur bij Aneta' niet slecht en mijn salaris zou in den beginne hetzelfde als bij de N.P.C. zijn maar met opslag-vooruitzicht. Het heele geval lag volkomen in mijn lijn want ik heb naar zooiets altijd min of meer gesnakt. Dat zaakje is toen aan het rollen gebracht maar niet met de resultaten die ik verwacht had. Ik moest proefwerk indienen en schreef een niet slechte studie over de conferentie in Moskou, die in goede aarde viel, ik vertaalde dingen in het Engelsch die aangenomen werden en maakte stukjes voor de Amerikaansche pers, die inmiddels al in de kranten hebben gestaan. Dat was dus niet zoo gek eigenlijk. De Nederlansche militaire autoriteiten moesten in het geval gekend worden en ik kwam in het midden van de belangstelling te staan. Men zei daar, dat ik bij de N.P.C. vrijstelling had gekregen omdat ik onmisbaar voor die instelling was. Ging ik nu over naar Aneta dan bleek het dus, dat ik niet meer onmisbaar was.

Ik werd dus opgeroepen en van top tot teen onderzocht. Er zijn vier groepen: je kan A. B. C. of afgekeurd worden. Werd ik A. of B.. dan betekende dat, dat ik kerngezond was en ik actieve dienst zou moeten doen. Nu dacht ik, door al die jaren in Curaçao en een vrij grootsch drankgebruik, dat ik voor C. of afgekeurd in aanmerking zou komen. Indien zoo, dan was een weinig vuil aan de lucht. Het gekke is, dat ik - naar met groote zekerheid te zeggen is - kerngezond ben. Er werden foto's genomen (vanmorgen de laatste) en het schijnt er allemaal van binnen goed uit te zien. De militaire lieden hier, gezeten op een gewichtig bureau, zijn blij dat ze een interessante klant hebben. Indien A. of B. gekeurd krijgen zij het recht mij naar Engeland te zenden, wat nooit de bedoeling van mijn heengaan naar New York geweest is. De eenige, die mij dan dispensatie zou kunnen geven of vrijstelling, is de Minister van Oorlog en misschien komt dat ook nog wel voor elkaar. De resultaten van het onderzoek worden binnen de volgende dagen bekend.

Kom ik bij Aneta dan zal ik in de eerste plaats de West-Indische pers moeten verzorgen. [...]

Landerigheid is troef in de brief van 30 juli 1944. Ook uit andere brieven vanuit New York naar Curaçao blijkt dat D-day, 6 juni 1944, onmiddellijk als keerpunt van de oorlog gevoeld werd. Het aanvankelijk enthousiaste samenwerken met Greshoff c.s. aan De Stoep *werd door Van der Molen vervangen door het mijden van contact.*

Beste ‘vergeten’ paar,

Het is zondag en half drie in den middag. Het is buiten warm en tegen de 90 graden, warmer dan het op Curaçao is en morgen verwacht men het nog warmer. Er is geen goede bries en de vlaggen van alle landen hier op Rockefeller Plaza hangen lusteloos. Ik moet hier tot negen uur vanavond zitten en ik zal m'n tanden, die nu in orde zijn, op elkaar zetten om jullie eindelijk te schrijven. Vele malen heb ik 's-avonds een dergelijke poging gedaan maar bij het overlezen kwam het altijd tot verscheuren. Het kantoor is koel en air-conditioned. Vandat is het hier wel prettig werken. M'n baan staat me nog steeds bijzonder aan en ik ga elke middag opgewekt naar kantoor, voor zoover ik nog opgewekt kan zijn, of eigenlijk, opgewektheid op m'n eigen manier.

Vannacht heb ik bij m'n weduwe doorgebracht. Zij is lief en met een enkele grijze haar. Zij is getrouwd geweest, gescheiden en hertrouwd met de mans broer die doodgegaan is. Zij heeft een klein baantje en heeft een aangenaam apartement alhoewel apartement misschien met twee p's geschreven moet worden, maar dat weet ik zoo direct niet. Zij is zes jaar onderwijzeres geweest aan een school voor ‘afhankelijke kinderen’. Misschien daarom wel dat zij mij een warm hart toedraagt en haar goed lichaam. Zij verliet hedenmorgen om tien uur het smalle bed en om elf uur zat ik aan een keurig gedekte tafel met sinaasappelen-sap, veel roereieren, toast, koffie, perzikken en druiven en een zoete cigaret. Het leven leek mij toen iets beter dan gewoonlijk en zij zegt niet veel en gaat haar eigen loome gang en wanneer zij iets zegt zie ik alleen haar groote bruine en droeve oogen en zij zegt nooit iets over haar vroegere leven maar wel dat ik maar moet trouwen met een jong, lief meisje. ‘You need somebody to take care of you’! En dat is ook eigenlijk wel zoo, want ik kan eenvoudig niet op mezelf passen. Ik bezorg mijzelf zooveel onnoodige moeilijkheden en ik maak mijn leven tot een hutspot van rarigheid en rotzooi dat ik duizend kansen voorbij laat gaan. Mijn salaris is niet al te slecht, maar je kan er geen bokkesprongen van maken. En juist die bokkesprongen maak ik bij tientallen. Ik gooi m'n geld op onverantwoordelijke wijze weg en zit een paar dagen na ontvangst van m'n salaris in de grootste moeilijkheden. Die moeilijkheden hebben zich zoo opgestapeld, dat ik voorloopig geen kans zie om er uit te komen. Ik heb wel

meer in die moeilijkheden gezeten en heb een zekere ervaring op dat gebied. Nu tracht ik alle zeilen bij te zetten om buiten de onaangenaamheden te blijven en neem elke avond vitamine B voor het naar bed gaan. Er zijn wel tien lieden hier die geld van mij krijgen en ik heb een idee dat menschen een straatje omloopen wanneer ze mij zien maar dat kan ook verbeelding zijn. En nu we toch weer midden in de vandermolen-lijdensgeschiedenis zijn aangeland, is het goed te weten dat het een minuut geleden begon te hagelen en te donderen en Dinsdag is het Augustus.

Vandeweek had ik een onderhoud met prof! van der Veldt[20] en deze schrijfmachine heeft plotseling ook last van het weer geloof ik. Hij gaf mij jullie groeten en nog wel bedankt voor het telegram op mijn verjaardag, die min of meer onopgemerkt voorbij ging. Mijn zuster feliciteerde een maand te vroeg. Koster gaf een bundel chineese gedichten in de Engelsche vertaling en Elias kwam met een das aanzetten, ‘de eenige die ik voor $ 6,- kon krijgen’ zei hij. Hij schijnt hier toch niet te blijven alhoewel door zijn toedoen de Knickerbocker er wel wat beter uitziet. Misschien gaat hij naar Engeland of Canada. [...]

Jullie hebben Nucete Sardi[21] te logeeren gehad en ik twijfel er niet aan of dat is heel prettig geweest. Spreekt hij (van de Nucete Sardientjes fabriek, zei Elias) Engelsen of kan Chris hem in 't Spaansch verstaan? Gisteren heb ik Chris' brieven gelezen aan Greshoff, die onmiddellijk heeft terug geschreven. Misschien komt het er toch nog van dat hij naar Curaçao gaat. Het is een heele lijdensgeschiedenis geweest. Ik zie Greshoff niet al te veel meer, zoo min Adriaan van der Veen. Maar er is geen contact en toen ik kortgeleden op een Zaterdagavond om half tien naar huis ging zag ik Greshoff en van der veen en hun twee vrouwen voor me loopen en ik ben toen plotseling een straatje omgeloopen en heb me toen voortdurend afgevraagd waarom toch, maar ik kon er geen antwoord op geven. [...]

Deze brief van 23 november 1944 behoort tot ik laatste die door Engels uit New York werden ontvangen. De kopijvoorziening voor De Stoep *door Greshoff c.s. komt hierna geheel stil te liggen, ondanks de plannen die er waren voor een Ter Braak-Du Perron-Marsmannummer. De forse wending die het blad nadien onderging, is te danken geweest aan de buigzaamheid van Chris Engels. De naoorlogse nummers stonden in het teken van de Antillianisering an* De Stoep, *enerzijds door ruimte te bieden aan lokale auteurs en anderzijds door materiaal en werkwijzen te absorberen uit de moderne literatuur van de omringende landen.*

Beste Lucila en Kris,

Met groote vreugde vond ik gistermorgen de briefen uitknipsels op m'n lessenaar. Het is vandaag ‘Thanksgivingsday’ en dat beteekent Zondag, waarom weet ik niet precies. Het is koud, lekker weer buiten met een blauwe lucht, ik kan die lucht niet zien achter m'n schrijfmachine omdat er een wolkenkrabber van 63 verdiepingen in

m'n gezichtsveld staat. Ik ben vannacht om 4 uur naar bed gegaan en werd om 11 uur wakker. [...]

Wat copy betreft, ik heb dadelijk met Greshoff gesproken, die zich de laatste tijd niet al te goed voelt. Hij is nu bezig met een ter Braak - Marsman nummer, dat - door de vele brieven die hij in bezit heeft en de vele herinneringen - interessant kan worden. Ik heb hem toen maar niet de naam Hans Gomperts genoemd, want, zooals ik indertijd al heb geschreven, Gomperts was een groot vriend van ter Braak, du Perron en Marsman. Je zou, wanneer hij bij je komt, kunnen vragen of hij nog bescheiden heeft, of althans een hoofdstuk wil schrijven of zoo iets. Hij is een groot vriend van mij en je zal hem zeker op prijs stellen. Hij kent mij door en door en stelt in mijn gedichten, maar vooral in mijn proza veel belang. Ik schreef hem tweemaal een brief naar Londen en die liet hij daar lezen omdat hij dacht dat ze goed waren. Jacques Gans[22] in Londen, die dat bekende boek heeft geschreven hoe heet het ook weer, zei dat die van der molen daar mee door moest gaan. En dat heb ik nu gedaan en ben bezig aan een verhaal dat ‘Angelina en de partij’ heet. Over de eerste bladzijden was zoowel Gomperts als Greshoff enthousiast en Greshoff deed mij wat beter voelen toen hij zei: ‘Als je dit naar groot nederland gestuurd zou hebben, zou het onmiddellijk en zonder discussie gepubliceerd zijn.’ Ik werk bij vlagen en er zit niet al te veel schot in. Ik heb 15 bladzijden af en dat is wel vlug gegaan, met altemet eens een bladzij erbij. Vraag Gomperts (die vermoedelijk pas einde Februari bij jullie zal komen) eens naar die Gans. Van der Veen werkt nog steeds aan zijn boek, maar ik zal hem onderhouden. Een minuut geleden sprak ik met Dola de Jong. [...] Zij is nu erg bezig aan een boek, dat ik - toen ik bij haar een week op vacantie buiten ergens was - voor een groot deel gelezen heb. Ik raadde haar (omdat het mij erg meeviel) een bepaald hoofdstuk aan Greshoff te geven, die het zoo goed vond dat hij het in de bloemlezing zal plaatsen. Zij vertelde me nu, dat zij een ander hoofdstuk heeft dat wel goed lijkt of anders dat van die bloemlezing. Bob Boon[23] zond mij op V-mail papier een gedicht over de Betuwe, dat ik wel goed vind. Het zal hierbij gaan.

Laat Kris zich niet ongerust maken. Het komt allemaal voor elkaar. Ik zal erg m'n best doen.

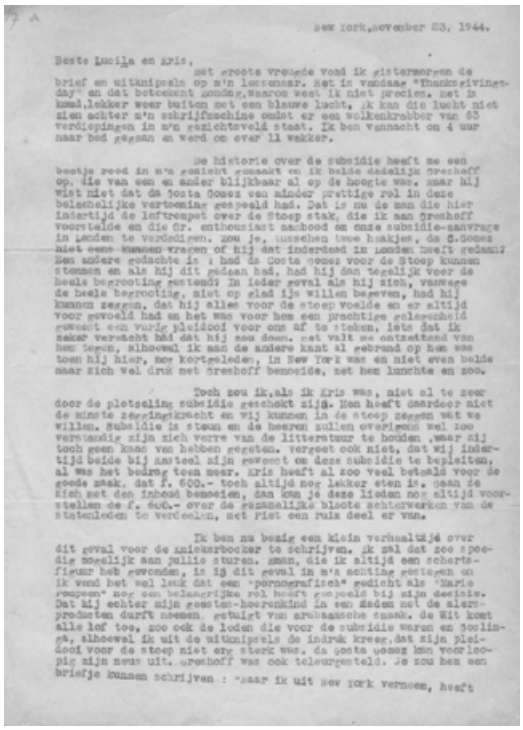
Morgen ga ik met deze brief door. Ik moet nu (over Gans gesproken) gans gaan eten tot ik er ongans van word.

[onder de getypte brief in handschrift] Dec 2. Het is het beste dat ik dezen brief op de post doe. Dola heeft me een hoofdstuk gestuurd, dat ik spoedig zal afzenden. Bedankt voor dat van ‘van Boven’. Het is Zaterdagmiddag half zes.

Hartelijke groeten

en Lucila de gebruikelijke en welgemeende zoen

Frits



New York,November 23, 1944.

Beste Lucila en Kris,

Met groote vreugde voud ik gisternorgen de brief en uitknipsels op m'n lessenaar. Het is vandaag "Thanksgiving-day" en dat betekent zondag,Waarom weet ik niet precies. Het is koud,lekker weer buiten met een blauwe lucht, ik kan die lucht niet zien achter m'n schrijfmachine omdat er een wolkenkrabber van 65 verdiepingen in m'n gezichtsveld staat. Ik ben vannacht om 4 uur naar bed gegaan en werd om over 11 wakker.

De historie over de subsidie heeft me een beetje rood in m'n gezicht gemaakt en ik belde dadelijk Greshoff op, die van een en ander blijkbaar al op de hoogte was. maar hij wist niet dat de Costa Gomez een minder prettige rol in deze belachelijke vertooning gespeeld had. Dat is nu de man die hier indertijd de loftrompet over de Stoep stak, die ik aan Greshoff voorstelde en die Gr. enthousiast aanbood om onze subsidie-aanvrage in Londen te verdedigen. Zou je, tusschen twee haakjes, da C.Gomez niet eens kunnen vragen of hij dat inderdaad in Londen heeft gedaan? Een andere redactie in 't land de Costa Gomez voor de Stoep kunnen stemmen en als hij dit gedaan had, had hij dan terecht voor de heele begrooting gestemd? In ieder geval als hij zich, vanwege de heele begrooting, niet op glad ijs willen begeven, had hij kunnen zeggen, dat hij alles voor de stoep voelde en er altijd voor gevoeld had en het was voor hem een prachtige gelegenheid geweest een vurig pleidooi voor ons af te steken, iets dat ik zeker verwacht had dat hij zou doen. Het valt me ontzettend van hem tegen, alhoewel ik aan de andere kant al gebrand op hem was toen hij hier, een kortetijdje, in New York was en niet even beide maar zich wel druk met Greshoff bemoeide, met hem lunchte en zoo.

Toch zou ik,als ik Kris was, niet al te zeer door de plotseling subsidie geschokt zijn. Men heeft daardoor niet de minste zeggingskracht en wij kunnen in de stoep zeggen wat we willen. Subsidie is steun en de heeren zullen overigens wel zoo verstandig zijn zich verre van de litteratuur te houden ,waar zij toch geen kaas van hebben gegeten. Vergeet ook niet, dat wij indertijd beide bij raatsel zijn gevoest om deze subsidie te bepleiten, al was het bedrag toen meer. Kris heeft al zoo veel betaald voor de goede zaak, dat f. 600.- toch altijd nog lekker eten is. Gaan de Sch zich met den inhoud bemoeien, dan kun je deze lieden nog altijd voorstellen de f. 600.- over de gezamelijke bloote achterwerken van de Statenleden te verdeelen, met Piet een ruis deel er van.

Ik ben nu bezig een klein verhaaltje over dit geval voor de knickerbocker te schrijven. Ik zal dat zoo spoedig mogelijk aan jullie sturen. Aman, die ik altijd een schertsfiguur heb gevonden, is ij dit geval in m'n achting gestegen en ik vind het wel leuk dat een "pornografisch" gedicht als "Marie romeon" nog een belangrijke rol heeft gespeeld bij zijn decisie. Dat hij echter zijn geesten-hoerenkind in een zeden met de slecproducten durft noemen getuigt van grobaansche smaak. de Wit komt alle lof toe, zoo ook de leden die voor de subsidie waren en Joolings, alhoewel ik uit de uitknipsels de indruk kreeg,dat zijn pleidooi voor de stoep niet erg sterk was. de Costa Gomez kan voorlopig zijn neus uit. Greshoff was ook teleurgesteld. Je zou hem een briefje kunnen schrijven : waar ik uit New York vernam, heeft

Eindnoten:

1 H.J.A. Hofland, 'De vloek van de reputatie' in *NRC Handelsblad*, 05-07-1991.
2 Martin van Amerongen, 'Nee Frits, je ziet, we zijn je niet vergeten' in *NRC Handelsblad*, 14-06-1991.
3 Chris Engels, alias Luc Tournier, huisarts, schilder, schrijver, musicus, met Frits van der Molen oprichter *De Stoep* (1907-1980); Lucila Engels-Boskaljon, schilderes, echtgenote Chris Engels (1920-1993).
4 Joris Ivens, filmmaker (1898-1989).
5 Jan Greshoff, schrijver (1888-1971).
6 Joep Nicolas, schilder en glazenier (1897-1972).
7 Adriaan Viruly, piloot en schrijver (1905-1986).
8 Adriaan van der Veen, schrijver (1916-2003); Hans Gomperts, schrijver (1915-1998); Jan-Albert Goris, alias Marnix Gijsen, Vlaams schrijver (1899-1984); Simon Koster, schrijver, filmmaker (1900-1989); N.A.C. Slote-maker de Bruïne, hoofd Netherlands Information Bureau New York; John Fernhout, filmmaker, fotograaf (1913-1987).
9 Hendrik de Wit, journalist, schrijver, redacteur *De Stoep* (1910-1978).
10 Joh. Hartog, hoofdredacteur *Amigoe di Curaçao* (1912-1997).
11 Gepubliceerd als 'Vers' in *De Stoep* 11, 3, p. 7, april 1944.
12 Hal Roach, Amerikaans filmproducent (1892-1992).
13 Simon van der Molen, broer van Frits, piloot, 'distributeur' van *De Stoep* over de wereld.
14 Wim van Nuland, alias pater Michael Möhlman, schrijver (1911-1969); Marcel de Bruin, pseudoniem van René de Rooy, schrijver (1917-1974); Eduard Elias, journalist (1900-1967).
15 Herman de Man, pseudoniem van Sal Hamburger, schrijver (1898-1946).
16 Dola de Jong, schrijfster (1911-2003).
17 Jan Hoowij, schilder (1907-1987).
18 Paul Bromberg, binnenhuisarchitect en publicist (1893-1949).

19 Abraham Arnold Vas Diaz, journalist, directeur van het New Yorkse persagentschap Aneta, later directeur Nederlands-Indisch persagentschap Aneta (1890-1966).
20 Vermoedelijk F.J. van der Veldt, psycholoog.
21 José Nucete Sardi, Venezolaans schrijver, diplomaat (1897-1972).
22 Jacques Gans, schrijver, journalist (1907-1972).
23 Robert Boon, filmacteur (1916).

Jaap Versteegh
‘Mejuffrouw’ Duyvis, wel te verstaan
De geheime liefde tussen Richard Roland Holst en Debora G. Duyvis

JAAP VERSTEEGH (1954) is kunsthistoricus en werkzaam als kunsthandelaar bij Pygmalion Beeldende Kunst te Maarssen. Hij bereidt een monografie over Debora G. Duyvis voor (verschijning voorjaar 2014, gelijktijdig met een tentoonstelling over haar werk in het Stadsmuseum Woerden).

Debora Duyvis (1886-1974) gold halverwege de vorige eeuw als de beste vrouwelijke graveur van Nederland.[1] Zij was een keurige dame, ongetrouwd, ietwat streng, afkomstig uit een welgestelde familie en van 1912 tot 1918 in de sfeer van de schilders van Tachtig opgeleid aan de Rijksacademie te Amsterdam. De eerste vier jaar maakte zij deel uit van de grafiekklas onder leiding van professor Johannes Aarts en de laatste twee jaar kreeg zij de beschikking over een loge. Hier werkte zij onder leiding van hoogleraar-directeur Antoon der Kinderen, met wie zij een dierbare vriendschapsband opbouwde.[2] Geheel overeenkomstig diens opvattingen rond de veelzijdigheid van de ambachtskunst hield Debora zich niet alleen bezig met de burijngravure, maar tevens met andere druktechnieken als de asfaltlitho, de ets en de houtsnede. Zij paste deze verschillende technieken toe in haar vrije grafiek, evenals in de vormgeving van boekomslagen, het ontwerpen van ex libris en het illustreren van boeken. Bovendien schreef Debora in de jaren dertig enkele artikelen over beeldende kunst in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*[3] en was zij actief binnen het bestuur van de beroepsvereniging van grafische kunstenaars in Nederland. Het was dan ook niet verwonderlijk dat zij een halve eeuw geleden in een krantenartikel[4] uitgebreid werd geëerd met haar vijfenzeventigste verjaardag; zij was tenslotte een bekende figuur in de Amsterdamse kunstenaarskringen. Maar deze bekendheid is al lang vervlogen.

Opleiding

Debora Geertruida Duyvis werd geboren op 17 februari 1886 in Amsterdam. De familie Duyvis was doopsgezind en afkomstig uit de Zaanstreek, waar ze naam had gemaakt met de handel in plantaardige oliën. Debora groeide op in een echt zakenmilieu. Haar vader Jacob Duyvis had, na een loopbaan als commissionair in effecten, in 1880 een ‘koffie- en productenhandel’ opgericht. Hij trouwde met Eva Loos en zij kregen vier kinderen, twee jongens en twee meisjes. Debora was het

Portretfoto van Debora Duyvis, 28 maart 1914 (de illustraties komen, tenzij anders vermeld, uit de collectie van de familie Duyvis).

oudste meisje.[5] Wat de opvoeding van de kinderen betrof lag de verdeling eenvoudig; van de jongens werd verwacht dat zij, net als vader, in de zaken zouden gaan en zij volgden een middelbareschoolopleiding aan de Hoogere Burgerschool. Van de meisjes werd verwacht dat zij zich goed voorbereidden op een toekomstig leven als huisvrouw. Om die reden werd Debora, na enkele jaren de lagere school te hebben

bezocht, naar kostschool gestuurd. Ook haar moeder had op kostschool gezeten, in Zutphen, maar Debora ging naar het buitenland. Eerst naar een kostschool in Brussel, daarna in Bonn en ten slotte in Brixham in Engeland. Het was ongetwijfeld een goede opleiding voor het leven dat haar ouders voor hun dochter voor ogen stond, maar Debora zelf hield er andere ideeën op na. Zij wilde een kunstopleiding volgen en nam daartoe zelf het initiatief Buiten medeweten van haar ouders liet zij zich inschrijven voor een toelatingsexamen aan de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten. Dat was een serieuze aangelegenheid, die bestond uit het tekenen van een gipsen kop, een ornament, een gecompliceerd stilleven van tafels en stoelen en kasten met openstaande deuren, en een eenvoudige perspectieftekening naar opgave. Maar Debora slaagde en in 1912 begon zij haar opleiding, die zij zes jaar later succesvol afsloot.

Reizen

Het is een bekend verschijnsel onder jonge kunstenaars die net van de academie komen; ze weten heel goed wat hun docenten mooi en goed vinden, maar ze hebben moeite om hun eigen voorkeur te bepalen. Na voltooiing van haar opleiding richtte Debora zich aanvankelijk op het maken van portretten in verschillende technieken. Deze werken zijn stuk voor stuk als kunstwerk zeer geslaagd, met name door hun fabelachtige techniek. Maar dit was voor Debora niet genoeg. Zij zocht een nieuwe artistieke weg, een eigen stijl. Om die reden vertrok zij naar Italië, waar zij acht maanden zou verblijven. Vooral het plaatsje Anticoli Corrado, ongeveer dertig kilometer ten oosten van Rome, gelegen op de top van een heuvel met uitzicht op het dal van de rivier de Aniene, trok haar aan. Debora arriveerde er in 1921. Van dit verblijf in Anticoli zijn diverse foto's en schetsen bewaard gebleven. Ze werkte er hard. Te voet of met een ezeltje trok ze regelmatig de bergen in, waar ze meerdere pentekeningen maakte van berglandschappen met boerderijtjes en stille weitjes, opgebouwd uit verschillende soorten arceringen. Ze maakte er tevens diverse figuurstudies van de schilderachtige locale bevolking, waarvan ze er enkele uitwerkte als eenvoudige, licht expressionistische lijnetsen. Ze ontdekte dat de vreemde omgeving haar inspireerde. Reizen groeide uit tot haar lust en haar leven en over de jaren zou zij tientallen tochten door Frankrijk, Italië en Spanje maken. Een van haar vaste reisgezellen was de Engelse beeldhouwster en schilderes Violet Dreschfeld,[6] maar Debora trok er ook vaak alleen op uit. Vooral Bretagne en de eilanden Corsica en Ibiza met hun pittoreske haventjes bevielen haar goed en werden meerdere malen door haar bezocht.

Ondanks haar reislust was Debora zeer gehecht aan haar familie en zij schreef tientallen brieven naar haar vader, op wie zij bijzonder gesteld was. Deze brieven gingen niet alleen over haar belevenissen in het buitenland, maar geven ook inzicht in haar denken over haar leven als ongetrouwde vrouw. In 1928 had haar broer Jan enige tijd een buitenechtelijke relatie, wat de nodige huwelijksproble-

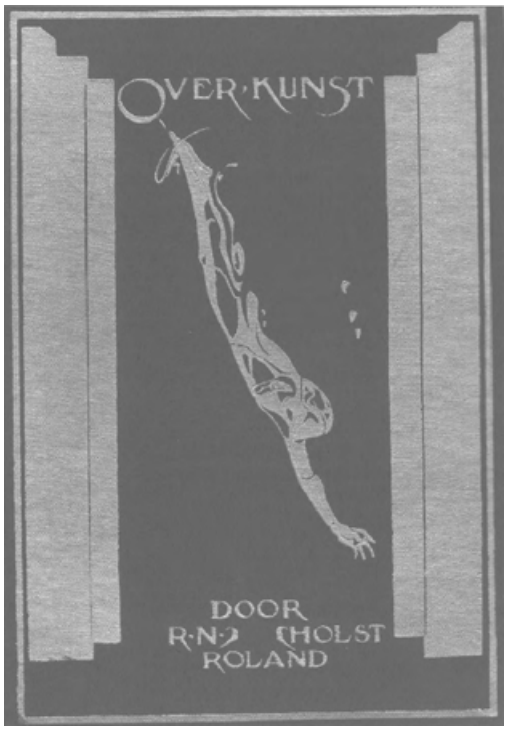
men met zich mee bracht. Debora reageerde hierop in een brief aan haar vader en schreef ‘Mannen weten niet dat voor veel vrouwen 't kinderen krijgen, 't samenleven met een man voor wie 't geslachtelijk verkeer zoo'n andere plaats in hun leven neemt, zoo oneindig veel kracht neemt. Daar stoot je je dan dikwijls, moet je dat weer verwerken, stop je 't weg, 't blijft toch zitten en neemt kracht. [...] En Jan moest eens waarlijk beseffen wat 't is voor een nog jonge vrouw als de man naar een ander loopt, als je nog van hem houdt. Dan begeven de krachten je om vroolijk en opgewekt te zijn. Dan verlies je den moed bij 't leven, zorgen en dagelijksche groote en kleine teleurstellingen, dan wordt je stem dof, dan lijk je niet meer op je goeie ouwe zelf, naar 't schijnt voor anderen.’[7]

Sprak Debora hier uit eigen ervaring?

Richard Roland Holst

De buitenwereld wist niet beter of, en heeft tot op heden ook nooit anders geweten dan dat Debora een alleenstaande vrouw was. Zij werd haar hele leven bewust aangesproken met ‘mejuffrouw’ Duyvis, dat stelde zij ook op prijs, en zij wekte de indruk een wat stijve, preutse dame te zijn. Maar dit beeld komt niet tevoorschijn uit de correspondentie tussen haar en Richard Roland Holst (1868-1938). In de nalatenschap van Debora Duyvis bevinden zich dertig brieven van hem, waaruit een innige liefde tussen beiden spreekt. Richard Roland Holst was een veelzijdige en bekende kunstenaar. Hij werkte als schilder, tekenaar, lithograaf, etser, houtsnijder, glazenier en boekbandontwerper. Maar ook kunsthistorisch was hij goed onderlegd en hij publiceerde een groot aantal kunsttheoretische artikelen en boeken. Zijn werk als theoreticus werd gewaardeerd met een aanstelling tot buitengewoon hoogleraar kunstgeschiedenis aan de Rijksacademie als opvolger van professor Jan Six in 1918. In dat jaar vertrok Debora van de Rijksacademie, dus het is uitgesloten dat zij elkaar daar in een docent-leerlingverhouding hebben leren kennen. Waarschijnlijk heeft de kennismaking plaatsgevonden in het jaar dat hij, na de dood van Antoon der Kinderen, werd aangesteld tot directeur van de Rijksacademie.[8] Uit dat jaar, 1926, dateert ook de vroegst bekende brief van Roland Holst aan Debora, geschreven in de gevoelige, subtiele taal die zo kenmerkend is voor de Tachtigers.

> Ik weet niet waarom ik een briefje schrijf, misschien omdat 't het stilst spreken is, en de stilte 't meest inhoudt, misschien ook omdat op dit uur mijn atelier schelpachtig wordt en alle gevoelens ongrijpbaar blijven zoo stil komen ze en zoo snel vluchten ze weg. 't Is of zij buiten mij om leven en ik toevallig hun leven zie, zonder dat zij zien dat ik er ben.
> Wat prettig dat die opdracht zoo vlot liep, alleen jammer dat die tijd zoo kort gemeten is - dat was toch onnoodig. Ik vind 't ook erg prettig dat ik er iets mee te maken heb en dat ik 't handje ken dat 't straks steken gaat,... en goed ken, al



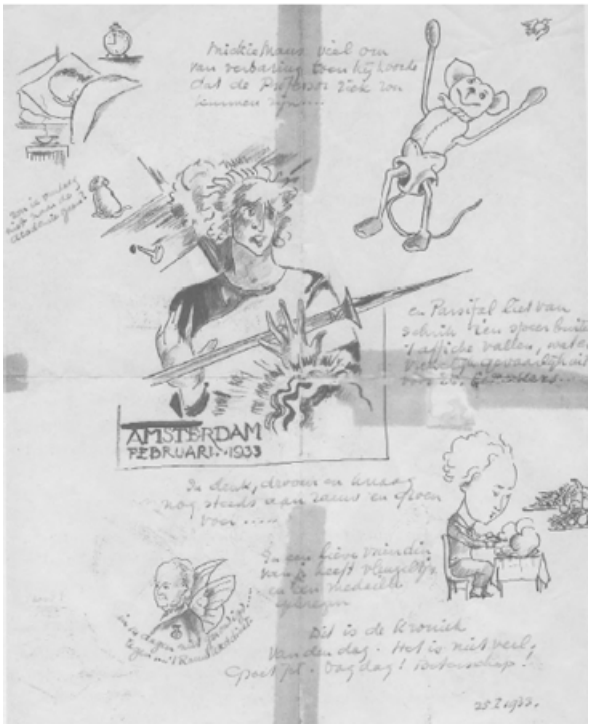
Omslag met parelduiker van R.N. Roland Holst, *Over kunst en kunstenaars* (Amsterdam. 1923). Eigen bandontwerp. De parelduiker staat in de symboliek van R.N. Roland Holst voor de kunstenaar, die zijn kunstwerk, de parel, opduikt om het aan het publiek te laten zien.

> ken ik 't pas kort.
> Ik kon niet veel werken, er was dezen dagen zóó veel, maar toch hoop ik zaterdag al iets gevorderd te zijn...iets. [...]
> Als je dit ontvangt dan tot straks!
> Dag, dag!
> Misschien steek ik dit straks in de bus van je huis.
> Nu weet ik nog niet waarom ik dit briefje schreef- weet jij 't?
> Er staat niets in, en toch....[9]

Richard Roland Holst was achttien jaar ouder dan Debora en sinds 1896 getrouwd met de befaamde socialistische dichteres Henriette Roland Holst-van der Schalk. Het was geen gelukkig huwelijk. In haar politiek gekleurde autobiografie verklaarde Henriette als een belemmering van hun geluk haar adoratie voor de dichter Herman Gorter.[10] De biografe van Henriette Roland Holst, Elsbeth Etty, typeerde hun huwelijk als gecompliceerd. In haar biografie met de veelzeggende titel *Liefde is heel het leven niet* beschrijft zij Richard Roland Holst als een man die tot niet meer in staat was dan het onderhouden van een platonische relatie, maar er desondanks meerdere vriendinnen op na hield.[11] Henriette was in haar ogen wel degelijk een vrouw met seksuele behoeften, maar toen bleek dat zij door haar echtgenoot hierin niet bevredigd kon worden, haar genoegdoening zocht in het socialisme. Hoe het ook zij, Debora was wel degelijk bereid zich volledig te geven aan Richard Roland Holst als hij dit van haar gevraagd had. In 1926 schreef ze hem:

> Maar ik weet ook waarom ik dat alles zo mooi en breed zie, ook al kan ik het niet zeggen, noch in lijn, noch in woorden, waarom ik werelden in mij voel opengaan en voor het eerst sinds lang lang raak ik het gevoel kwijt dat ieder een recht vóór mij schijnt te hebben, dat is een verlammend gevoel als je jong bent en je ziet zo veel schijnbaar onrecht om je heen. En ik zal proberen al het zonnige in mij weer af te geven, 't lijkt alles zo licht als je gelukkig bent. [...] Ik wou dat ik je moeder gekend had, je bent zo lief, en zij weet wel dat ik jou het allerbeste wat ik maar geven kan, geven wil. Wat zijn dromen soms werkelijk, als waarlijke belevingen.[12]

Debora was haar hele leven een sterke jonge vrouw geweest van wie gevraagd werd en die bereid en in staat was om verantwoordelijkheid te dragen. Als oudste dochter steunde zij binnen de familie haar oudere broer bij zijn huwelijksproblemen, haar jongere zusje die schizofreen was en behandeld werd in de inrichting van Santpoort en haar vader, die alleen achterbleef na het overlijden van zijn vrouw. Ook in haar jeugd op de verschillende kostscholen in het buitenland had Debora zich altijd sterk gedragen. Zo was ze opgevoed en had ze zich ontwikkeld tot een sterke, zelfstandige vrouw. Maar nu voor het eerst leek zij iemand te hebben ont-



Brief met tekeningetjes van Debora aan Richard Roland Holst, 28 januari 1933.

moet die haar zag en benaderde als een zachte, lieve vrouw en hierdoor was zij heftig ontroerd geraakt en verliefd geworden.

Hoe de liefdesaffaire zich in het begin ontwikkeld heeft is niet na te volgen. Het is duidelijk dat in de nalatenschap van Debora niet de hele correspondentie tussen Roland Holst en haar bewaard is gebleven. Van de eerste jaren van hun relatie, de periode van 1926 tot 1934, zijn slechts een paar brieven overgeleverd. Na de twee hierboven geciteerde brieven uit 1926 dateert de volgende brief van Roland

Richard Roland Holst in zijn atelier.

Holst aan ‘Dieuwertje’, zoals hij haar noemde, van 30 juli 1927. Debora stond op dat moment weer op het punt om op reis te gaan, naar Corsica ditmaal.

> Daarnet verzond ik een telegram aan je. Ik hoop dat je die nog krijgt als afscheidsgroetje.
> Het briefje van je lag hier onder een dikke post, het was veel te lief dan dat het ooit verdriet had mogen brengen. Maar ik opende het op mijn atelier, de roode blaadjes waren zacht geworden en vlogen niet weg. Vanavond spoor je hier voorbij, wel ver hier vandaan, soms hoor ik de trein toch, die dit lieve wegvoeren zal, nu.[13]

Door het veelvuldig verblijf van Debora in het buitenland was het niet altijd makkelijk het contact goed te onderhouden. Dat leverde af en toe problemen op, want zowel Debora als Richard, of Rik zoals hij ook genoemd werd, zat duidelijk op brieven van de ander te wachten.

> Dat was mij een schrik, daarnet vond ik in Achtmaal[14] een heel kort en wat koel briefje van je, met verwijten - nee niet verwijten, maar toch bijna - dat ik niet schreef en dat je zolang niets hoorde. Door een prachtige late zomermiddag liep ik een beetje terug uitrekenend wanneer ik brieven verzonden had. Zooveel heb ik er verzonden en zoo geregeld. Ik doe niets dan brieven aan je schrijven, zo niet letterlijk, dan toch in gedachten. Maar ik wist dat ik toch veel brieven verzonden had. Thuis las ik het nog eens over. Er stond boven 13 Aug. Het postmerk was van 15 Aug. Maar... je had het land er niet bij geschreven. 't Heeft dus gezworven tot eindelijk de meest verlichte die het in handen kreeg er op

> schreef ‘Etranger’, hetgeen nu niet precies houtsnijdend is want ‘Etranger’ is nogal veel. Gelukkig, gelukkig, dacht ik. Ik keek toen gauw in 't kostbaar pak na welk briefje er op volgde, dat begon ‘je bent een duizendvoudige schat’ zie je wel zei ik tegen Bles en Does, zij alleen waren erbij, dat de baas gerehabiliteerd is, ik heb hun dat zinnetje laten lezen en zij geloven het ook. Hè, hè, ik ben echt opgelucht. Als je zo ver van elkaar bent, moet alles zacht en hoopvol zijn, of 't wordt naar en een beetje martelend.[15]

Na deze brief uit 1927 dateert de volgende brief van weer een jaar later. Debora verbleef op dat moment in Berlijn. Zo zitten er gaten van soms meerdere jaren in de briefwisseling. Pas vanaf circa 1935 lijken alle brieven van Roland Holst aan Debora door haar bewaard te zijn. De toon is dan minder verliefd dan in de vroegere brieven, maar nog steeds zeer dierbaar. Uit deze brieven blijkt af en toe dat Debora ondertussen ook bij Richard en Jet thuis over de vloer komt. Roland Holst is in deze periode van zijn leven bijzonder druk met de uitvoering van de eervolle opdracht om een nieuw gebrandschilderd raam voor de Utrechtse Domkerk te maken. Na in 1926 een Evangelistenraam met verwijzing naar het Nieuwe Testament voor het zuidertransept te hebben gemaakt, volgde nu het verzoek voor een Profetenraam met verwijzing naar het Oude Testament voor het noordertransept. Hij werd hierin bijgestaan door de glasschilder Willem Bogtman. In zijn brieven aan Debora vertelt hij haar allerlei details over dit werk.

> Vanmorgen kwam je vrolijk briefje van gisterenmiddag, dat was een hele troost. Ik had gisteren te ingespannen gewerkt ook nog, alles bij elkaar was 't geen wonder dat de nacht wat roezig en raar was en dat ik telkens wakker was. Maar één bijzonder mooie droom had ik, die wil ik je schrijven. Ik zag in dien droom mijn moeder en mijn vader naast elkaar staan, ik zag ze heel duidelijk ook heel scherp psychologisch, zij keken beide naar de hoogte, zij keken beide naar 't brede Domraam. Maar 't raam zelf zag ik niet. Is dat niet een curieuzen droom?[16]
> Hier is alles 't zelfde, de dagen gelijken elkaar precies, met dat verschil dat ik vandaag aan Mozes' been schilder en gisteren aan zijn schouder, maar verder zijn de dagen gelijk.
> 's Avonds nog al wat correspondentie (ook voor Jet) en verder geniet ik van 't overlezen van Rosa Luxemburgs brieven uit de gevangenis.[17]
> Gisteren was ik bij Bogtman. De hand van David is hersteld en veel beter, zijn arm is zwaarder geworden, zijn manchet is langer geworden. Het lood door den kop van Elia is versmald, het sluit nu veel beter bij het grisaille aan.[18]

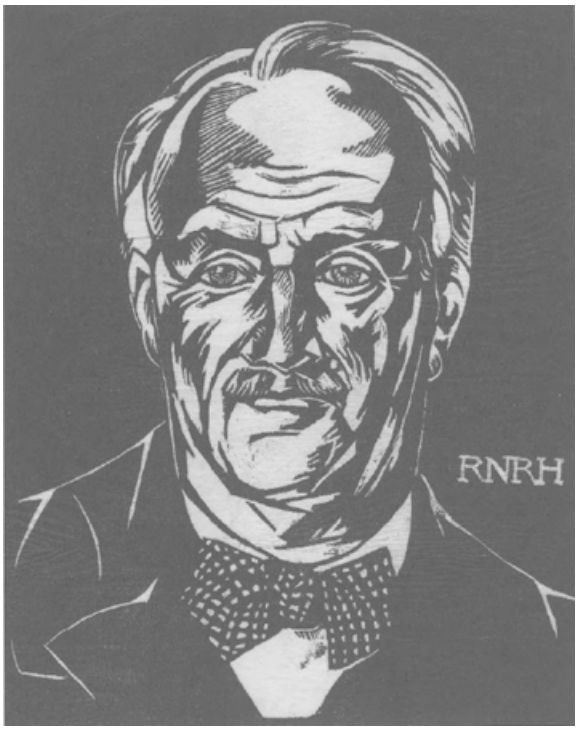
Proefontwerp in potlood (links) en definitief ontwerp in inkt (rechts) voor de jubileumpostzegel voor het Rode Kruis van koningin-moeder Emma door Debora G. Duyvis (1927).

Iets anders dat in deze jaren veel aandacht vroeg van Richard Roland Holst was de verzorging van zijn vrouw Jet, die ernstige gezondheidsproblemen had met als gevolg dat zij niet meer kon praten.

> 't Was erg gezellig je briefje te vinden lieve Dieuwertje. Ik schrijf nog gauw een antwoord. Dr. De Kleijn kwam gisteren om ½ 5 Hij onderzocht de keel en zei dat de verslapping der stembanden inderdaad aardig wat beter was, dat dit bewees dat de algemeene toestand daar mede correspondeerde, maar hij zei er bij dat hij Jet erg zwak vond met nadruk erg zwak en dat zij lange tijd heel voorzichtig moest leven en alles wat inspannend was moest nalaten.[19]

Maar ondanks de drukte probeerden Rik en Debora zodra het mogelijk was elkaar te zien.

> Zullen wij dit nu maar afspreken dat wij elkaar om 3 uur treffen voor 't Joodsche bruidje.[20] Als één van ons tweeën dan wat vroeger is zit die daar goed. [...] Ik vind Jet merkbaar de laatste dagen wat veerkrachtiger. Verder kreeg ik bericht dat de regeering de F. 4000,- heeft toegestaan (vervroegd) voor de restauratie van het Noorder Transept raam in de Dom. Het is veilig dat te weten. Nu ga ik aan Mozes, ik zal die trachten naar je aanwijzingen en naar je goddelijke voorbeeld te maken. Dag lieve Dieuwertje. Tot zaterdag Deo volente voor 't Joodsche bruidje.
> Dag, dag, dag.[21]



Niet eerder gepubliceerd portret van R.N. Roland Holst door Debora Duyvis. Houtsnede.

> Onze brieven kruisten. Je kreeg toch mijn brief van gisteren? Wellicht pas morgenochtend. [...] Laten wij elkaar eens beloven een portret te gaan maken, jij graveren, ik schilderen, dat zou ons allebei goed doen. Mooi en sterk gecomponeerd, maar eerst geheel van de natuur uit. Zullen wij het doen? [...] Geef jij eens een mooi voorbeeld daarin. Dag lieve D. Dit is weer een tweede briefje binnen 24 uur. Dag, dag, dag.[22]

Zo kabbelen veel van de brieven van Richard Roland Holst aan Debora voort over zijn dagelijkse beslommeringen en over het maken van afspraakjes. Zijn voorstel om van elkaar een portret te maken is alleen uitgevoerd door Debora. Zij maakte

van Richard een portret in houtsnede; van Roland Holst is mij geen portret van Debora bekend.

Dat lang niet alle brieven uit deze correspondentie bewaard zijn gebleven is wel te verklaren: Debora wilde de intieme relatie met haar ‘Rikje’ geheim houden. Ze stuurde haar brieven meestal naar zijn adres op de academie op de Stadhouderskade, van waaruit ze, als hij er niet was, samen met alle andere post werden doorgestuurd. Zo bleef hun correspondentie voor de buitenwereld zo goed als onopgemerkt. Zelfs voor haar vriendinnen met wie ze vaak langere tijd op reis was, hield Debora haar relatie met Roland Holst verborgen. Ook al was het een publiek geheim dat zijn huwelijk niet goed was; het stond Debora tegen om gezien te worden als vriendin van deze bekende kunstenaar, van wie heel Nederland wist dat hij getrouwd was met die bekende dichteres.

De nalatenschap van Rik Roland Holst

De laatste brief van Roland Holst aan Debora die in haar nalatenschap bewaard is gebleven dateert van 7 april 1937. Hij gaat vooral over het recente overlijden van de schrijver Albert Verwey.

> Even tusschen 't werk door een woordje. Lief van je om over Verwey te schrijven, Jet waardeerde dat ook erg. 't Is een oud vriend van ons, ik kende hem al van 89 af, Jet ging met haar eerste verzen naar hem toe, wij hebben elkaar daar 't eerst ontmoet en onze engagementstijd is doordrenkt van de vriendschap en hartelijkheid van de Verwey's.
> Maandag (Jany at net bij ons) telefoneerde Mea Verwey ons, om den dood te melden. 't Is een prachtige dood voor een man als hij maar 't is toch een heel gemis, van dat formaat zijn er niet veel meer over en 't wil toch nog wat zeggen wanneer er nog enkele van dat formaat zijn die werken en denken. Kloos en v. Deyssel zijn twee oude drinkebroers geworden, zielig zo'n eind. Albert had dat door en door echte aan zich en ook 't gestaalde dat de groote werkers eigen is, de ‘dienende’ werkers.
> Mea zei zoo lief ‘oom Rik u komt toch’. Ik ga er morgen natuurlijk heen. Ik denk dat er veel mensen zullen zijn maar dat 't heel eenvoudig zal wezen.
>
> Ik schiet op met 't laatste figuratieve paneel, maar 't is toch echt in de puberteits jaren, er moeten nog conflicten uitbarsten en tot oplossing worden gebracht.[23] Maar ik hoop toch wel dat ik deze maand met 't heele werk klaar kom. Ik kom deze week denk ik niet naar A'dam. Maandag moet ik voor twee vergaderingen naar den Haag. Ik schrijf wel gauw weer. Dit is maar een haastig krabbeltje tusschen 't werk door. Dag dag dag![24]

Richard Roland Holst was na zijn pensionering als directeur nog altijd zeer actief als kunstenaar. Zijn laatste werk, dat in 1938 voltooid werd, waren de meer dan mans-

Gezicht op Bonifacio, Corsica, 1937. Kopergravure (Grafiek-nl).

hoge, in marmer gegrifte figuren van de wetgevers Mozes, Solon, Justinianus en Napoleon in de wand van de grote zittingzaal van de (inmiddels afgebroken) Hoge Raad te 's-Gravenhage. Misschien dat deze werkdruk zijn tol heeft geëist. Drie weken na zijn zeventigste verjaardag, op 4 december, werd hij ziek. Het bleek een zware longontsteking. Op 24 december kreeg hij hoge koorts en in de nacht van 31 december 1938, stierf hij aan een hartstilstand.[25]

De dertig brieven van Richard Roland Holst die in de nalatenschap van Debora Duyvis zijn aangetroffen, zijn zo goed als zeker lang niet alle brieven die hij aan haar heeft verstuurd. Waarschijnlijk heeft Debora zelf de in haar ogen compromitterende brieven weggegooid. Ook in de nalatenschap van Roland Holst zijn, bij mijn weten, dergelijke brieven niet gevonden. Waarschijnlijk zijn deze, als Rik ze al bewaard had, door Debora zelf meegenomen. In haar nalatenschap zijn namelijk tien brieven van haar aan Roland Holst teruggevonden. Dit zijn meest brieven die zij geïllustreerd heeft met allerlei kleine tekeningetjes, als troost, vooral als hij ziek was. Uit 1933 stamt een brief met een verwijzing naar de litho die Rik in dat jaar maakte ter gelegenheid van de Wagner-herdenking met een afbeelding van Parcifal.

Een jaar later maakte zij een karikatuur van Rik die, als hij ernstig verkouden is, allerlei lekker eten laat staan. En in mei 1929 maakte zij ‘Voor R.’ een zeer gedetailleerde aquarel, waarin Rik in de hemel aankomt en met open armen wordt ontvangen door zijn oude, reeds overleden Tachtiger-vrienden Jan Veth, Alphons Diepenbrock, Antoon der Kinderen en Jan Toorop. Kennelijk was hij toen ook, of voelde hij zich in ieder geval, erg ziek. Het is een prachtige, liefdevolle karikatuur geworden.

Dat deze bijzondere brieven van Debora aan Rik in de nalatenschap van Debora zijn aangetroffen is niet anders te verklaren dan dat zij ze zelf na zijn overlijden heeft meegenomen. Daartoe kreeg zij de mogelijkheid toen zij door Rik werd gevraagd, samen met de kunstcriticus Bram Hammacher en de glasschilder Willem Bogtman, zijn nalatenschap te verzorgen. Dit was een zware opgave. Weliswaar was Roland Holst een maand na zijn afscheid van de Rijksacademie op 22 december 1933 reeds begonnen met opruimen. Zijn boeken gingen naar de Openbare Leeszaal of naar de bibliotheek van de Rijksacademie en zijn brieven verscheurde hij. Daarna was hij van plan geweest zijn werk te schiften en ten dele te vernietigen. Maar dit plan bleek hij slechts gedeeltelijk ten uitvoer te hebben gebracht en deze taak rustte nu op de schouders van Hammacher, Bogtman en Debora.[26]

Voor Debora in het bijzonder was het geen makkelijke taak, omdat het werken aan de nalatenschap van haar geliefde Rik veel dierbare herinneringen boven bracht.

> Vele heerlijke uren brachten wij door op dat kleine atelier in de zomer zorgeloos, boven op zolder met zijn schuinafgedekte dak, door gordijnen afgesloten ruimten in nauw contact met al wat daar stond opgetast, geborgen in portefeuilles, kisten en kast, werk van hemzelf, werk ook van vrienden die hem na stonden.
> R.H. was een meester in het scheppen van sfeer en de holste ruimte wist hij door indeeling door het terugbrengen van de juiste maten, tot een lief vertrek om te tooveren, waar je naast 't werk, altijd stond er iets op stapel, heel zijn warme gevende persoonlijkheid tot in de uiterste hoeken aanvoelde. De kleine stroobloem bouquetjes, de reusachtige, wrattige sierpompoenen uit zijn geliefde Buissche Heide en altijd stond er een tuil bloemen, wat vruchten, een bloeiende plant of sierblad met zorg door hem gekweekt.[27]

Tot het verzorgen van de nalatenschap behoorde tevens het schrijven van artikelen ter nagedachtenis aan Roland Holst. In januari 1939 werd Debora door de redactie van het *Bouwkundig Weekblad* gevraagd hem als grafisch kunstenaar te bespreken in het aan Roland Holst gewijde nummer. Zij heeft dat eerst willen doen, maar later toch weer losgelaten toen zij, verdiept in het ordenen van Roland Holsts werk, be-

Aquarel uit mei 1929, getiteld ‘Er is meer vreugde in de Hemel...’ (25 × 32 cm) ‘Voor R.’ door ‘D.D’, waarin Debora Duyvis de feestelijke ontvangst in de hemel schetst van Richard Roland Holst door zijn vrienden ‘Jan Piet’ Veth, ‘Toon’ Derkinderen, ‘Phons’ Diepenbrock en ‘Jan T’(oorop).

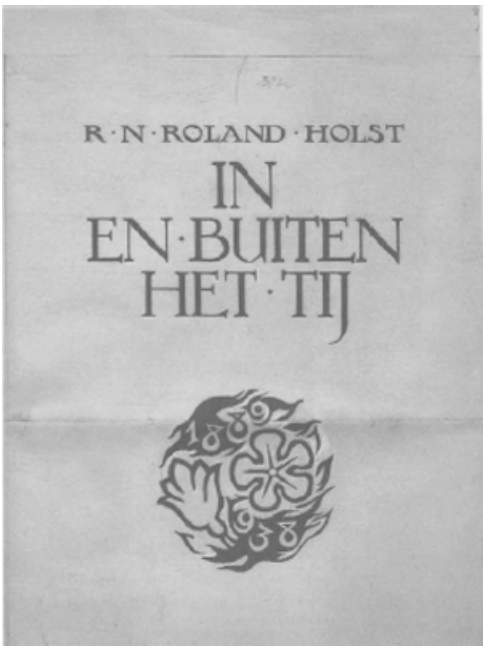
sefte hoe moeilijk zij het vond bij deze veelzijdige kunstenaar zijn grafisch oeuvre van het overige werk te scheiden:

> Zoo nauw grijpt alles in elkaar, schuift de naturalistische over de in de toegepaste grafiek en telkens vindt men er de kiemen van zijn later en grooter werk, de wand- en glasschilderingen in terug. Terwijl daartusschen liggen, als uitgestrooide bloemen, de kleine werkjes, die als men er de voorstudies van ziet minder kleine werkjes zijn dan men zich voorstelt. De Ex Libris, de stempels, de vrije in beeld gebrachte impressies, spelende gedachten even aangeduid, maar weer door grooter aan tijd gebonden werken verdrongen.

Hieruit blijkt dat Debora haar taak als artistiek executeur testamentair zeer gewetensvol heeft vervuld. Uit het dankbriefje van Riks weduwe Henriette, geschreven drie maanden na het overlijden van haar man, blijkt hoe zeer zij Debora hiervoor waardeerde.

> Lieve Debora,
> Hierbij de foto's met nog eens mijn spijt dat ik ze tot dusver vergat ze je te sturen. Eén voordeel heeft 't voor mij en dat is dat ik van deze gelegenheid graag gebruik maak je te schrijven wat te zeggen niet altijd zoo eenvoudig is: hoe dankbaar ik je ben voor de charmante, maar ook energieke wijze, waarop je niet alleen de moeilijke taak die Rik op je schouders legde maar ook nog zooveel meer deed. Ik kan zelfs bij benadering niet meten hoeveel tijd je daaraan gaf, hoeveel werk je daarvoor verzette, maar ik voel heel goed dat dat véél - heel veel was en weet dat je dat steeds met liefde en opgewektheid deed. Je daarvoor nog eens heel hartelijk te kunnen bedanken maakt voor mij dit foto-verzuim eenigszins goed.
> Hart. Groeten
> Liefs Roland Holst[28]

Na deze feitelijke afhandeling van zijn nalatenschap hield Debora, consciëntieus als zij was, zich ook later nog bezig met het presenteren en verzorgen van het werk van Roland Holst. Zo ontwierp zij het omslag van het boek *In en buiten het tij* met nagelaten beschouwingen en herdenkingen door Richard Roland Holst uit 1940. Kort na de Tweede Wereldoorlog schonk zij uit eigen bezit 27 prenten van Roland Holst, waaronder 18 ex libris, aan het prentenkabinet van de Rijksuniversiteit te Leiden.[29] In 1953 nam zij contact op met Willem Bogtman inzake verdere verspreiding van het werk van Richard Roland Holst. Bogtman antwoordde: ‘De litho's van R.H zijn nog steeds onder mijn berusting (behoudens enkele exemplaren welke Mevr. R.H. heeft verkocht en geschonken). Ik heb hiervan mededeling gedaan aan de Heer R.H. in Sloterdijk. Na een verzoek van hem, om eens op te geven wat er alzoo aan-



Ontwerp van de titelpagina van *In en buiten het tij* van R.N. Roland Holst door Debora Duyvis.

wezig was, heb ik daarover niets meer gehoord. Ik zou het ten zeerste toejuichen als U exemplaren wist te verspreiden.'[30]

In 1962 gaf Debora, mede namens Bram Hammacher - Willem Bogtman was ondertussen overleden -, toestemming om het in 1938 voor veertig jaar in het Rijksmuseum opgeborgen werk van Roland Holst uit de kisten te nemen teneinde het beter te kunnen bewaren. Maar slechts, zo stelde zij, 'om het op te bergen in een goed geventileerde, afgesloten ruimte in 't Rijksmuseum, met aanwijzing van iemand die ieder jaar in de ruimte 't werk inspecteert.' Hopelijk is deze door Debora gestelde voorwaarde ondertussen niet door de actualiteit achterhaald, want het veelzijdige werk van Richard Roland Holst is nog altijd zeer de moeite van het bestuderen waard. En het werk van 'mejuffrouw' Duyvis niet minder.

> Rond de publicatie van Jaap Versteeghs monografie van Debora G. Duyvis in het voorjaar van 2014 vindt de opening van de tentoonstelling over haar werk in het Stadsmuseum van Woerden plaats. Tot 3 maart 2013 is in Museum Van-Goghhuis te Zundert de tentoonstelling 'De Buissche Heide' te zien met werk van Richard Roland Holst.

Eindnoten:

1 In 1947 gaf de Nederlandse overheid ter promotie van onze hedendaagse kunst een boekje uit getiteld *Dutch painting and graphic art today*. Hierin wordt Debora Duyvis omeschreven als 'out best woman-engraver'.

2 Kenmerkend voor hun goede relatie is dat Debora na zijn overlijden door de weduwe van Der Kinderen werd gevraagd een gegraveerd portretje van haar overleden man te maken, dat als

frontispice is afgedrukt in het boekje *De jeugd van Antoon Derkinderen door hemzelf beschreven anno 1892* (1927).

3 Voor *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* ontwierp Debora in 1936 ook het nieuwe omslag.

4 Ongedateerd krantenartikel, datering bij benadering.

5 De kinderen van Jacob Duyvis (1854-1943) en Eva Loos (1856-1924) waren achtereenvolgens een zoon genaamd Jan Teewis (1884-1979), vervolgens Debora Geertruida, dan weer een zoon die de naam Hugo Jacob (1890-1963) kreeg en ten slotte weer een dochter die Johanna (1892-1974) werd genoemd.

6 In *The blue hour: a portrait of Jean Rhys* van Lilian Pizzichini (p. 164) wordt Violet Dreschfeld, een Engelse joodse beeldhouwster, voor wie Jean Rhys in de jaren twintig in Parijs poseerde, beschreven: 'A classic British gentlewoman, competent and stoical. Violet was tall and gaunt, and, because of this, unloved.'

7 Brief gedateerd 31.7.1928 vermoedelijk vanuit Berlijn.

8 Bovendien bestond er tussen Roland Holst en de familie Verkade een band. Een van de beste vrienden van Richard Roland Holst was de latere schilder Jan Verkade (1868-1946), wiens vader in Zaandam een broodfabriek bezat, de basis voor de later zo beroemde Verkadefabriek. Hij was nauwe familie van de grootmoeder naar wie Debora vernoemd was, Debora Geertruida Duyvis-Verkade.

9 Brief gedateerd 'Donderdag 5'26'.

10 Roland Holst-van der Schalk, Henriette, *Het vuur brandde voort. Levensherinneringen van Henriette Roland Holst van der Schalk* (Amsterdam 1949), p. 73.

11 De naam van Debora Duyvis wordt overigens niet genoemd in deze biografie, zo min als Henriette haar noemde in haar autobiografie *Het vuur brandde voort*.

12 Brief met slechts jaardatering 1926 en verstuurd vanuit onbekend buitenland.

13 Brief gedateerd 30.7.1927 vanuit Buissche Heide te Zundert.

14 Het landgoed De Buissche Heide, waar Henriette haar Angorahoeve had en Richard zijn atelier, ligt bij het dorp Achtmaal, gemeente Zundert.

15 Brief gedateerd '27, 's middags 6.

16 Brief gedateerd 29.5.1934.

17 Brief gedateerd 6.3.1935.

18 Brief gedateerd 12.3.1935.

19 Brief gedateerd 25.5.1935.

20 Schilderij van Rembrandt, in het Rijksmuseum.

21 Brief gedateerd 4.4.1935.

22 Brief gedateerd 14.3.1937.

23 Onduidelijk op welk werk dat hij onder handen heeft Roland Holst hier doelt.

24 Brief gedateerd 7.4.1937 (coll. D.J. Duyvis). Brief aangetroffen in het boek met kunstenaarsbrieven, bezorgd door Mea Verwey, dat uit de erfenis van Debora tevoorschijn kwam met daarin deze brief (M. Nijland-Verweij, *Kunstenaarslevens* [Assen 1959]).

25 Lia Voermans, 'De kunst van het netwerken', in: *Henriette & Richard Roland Holst- Het boek van de Buissche Heide*, redactie Ron Dirven (Zundert 2012), p. 133.

26 Lieske Tibbe, *R.N. Roland Holst 1866-1938, Arbeid en schoonheid vereend. Opvattingen over Gemeenschapskunst* (Amsterdam 1994), p. 379.

27 Ongedateerde en ongepubliceerde herinnering van Debora Duyvis.

28 Blief gedateerd 25.3.1939.

29 Jaarverslag Prentenkabinet der Rijksuniversiteit te Leiden (1 october 1945 - 1 october 1946), p. 2.

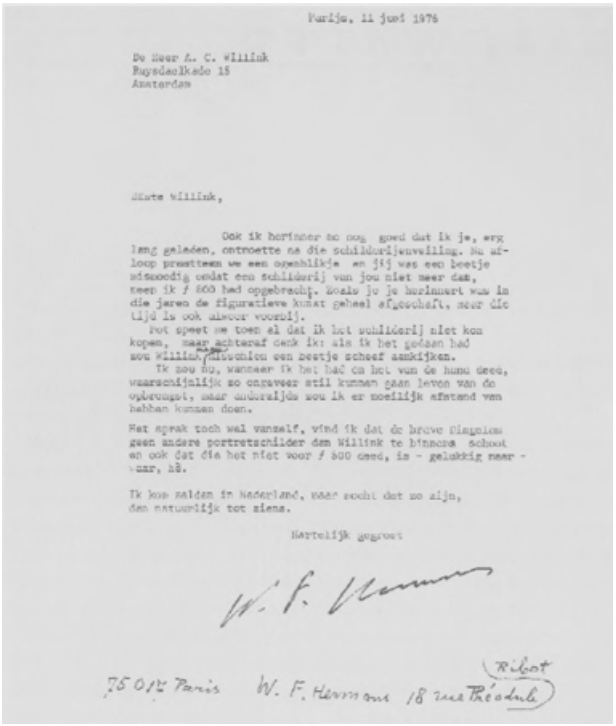
30 Brief gedateerd 24.9.1953.

Laagwater
Sylvia Willink-Quiël
Hermans in brons
Een man zonder gezicht

Willem Frederik Hermans heb ik leren kennen door mijn man, Carel Willink. Hun contact gaat terug tot voor de Tweede Wereldoorlog. Carel vertelde me dat Hermans zijn verloofde Emmy aan hem kwam voorstellen in 1950 of vlak daarvoor, want ze zijn getrouwd in dat jaar. Wim keerde in een van zijn brieven nog eens terug naar hun eerste ontmoeting: 'Ook ik herinner me nog goed dat ik je, erg lang geleden, ontmoette na die schilderijenveiling. Na afloop praatten we een ogenblikje en jij was een beetje mismoedig omdat een schilderij van jou niet meer dan, meen ik *f*800 had opgebracht. Zoals je je herinnert was in die jaren de figuratieve kunst geheel afgeschaft, maar die tijd is ook alweer voorbij,' schreef hij Carel op 11 juni 1976.

Carel was 21 jaar ouder dan Wim en zij deelden een bepaald gevoel voor de absurditeit en onzekerheid van het bestaan. Zo'n gevoel als te zien is in het werk van Willink. Zij deelden hun interesse ook in schrijvers zoals Multatuli, Isidore Ducasse (Lautréamont), Edgar Allan Poe, Gide, Camus, Léautaud, Dostojewski, Strindberg, Thomas Mann en Walter Scott.

In 1950 schreef Hermans een artikel als antwoord op Willinks essay 'De schilderkunst in een kritiek stadium'. In dat stuk met de titel 'De lange broek als mijlpaal in de cultuur' stelt Hermans: '*De schilderkunst in een kritiek stadium* is een voortreffelijk essay. Geen enkel ander schilder in Nederland kan zo'n essay schrijven. Deze tijdgenoot van Ter Braak en Du Perron (die dit in zijn stijl verraadt) overtreft echter alle navolgers van Ter Braak bovendien. Hij vertoont een ruime eruditie, hij schrijft helder, hij heeft zijn essay met smaak en fantasie opgebouwd en ingedeeld.'[1] Willink waardeerde dat artikel, waarin Hermans een lans brak voor het realisme in de schilderkunst, waarvan Willink op dat moment de exponent was, tegenover de experimentele schilderkunst van Cobra. Hermans antwoordt Carel vanuit zijn toenmalige woonplaats Voorburg op 28 maart 1951: 'Beste Willink, Ik ben bijzonder verheugd een brief van je gekregen te hebben, waaruit mij bleek dat je enige waardering hebt voor het stuk dat jouw essay mij grotendeels in de pen had gegeven.' Hij verontschuldigt zich omdat hij Willink nog niet eerder bezocht heeft. 'De laatste keer dat wij elkaar gesproken hebben, is meen ik in 1948



Parijs, 11 juni 1976
De Heer A.C. Willink
Ruysdaelkade 15
Amsterdam
BEste Willink,
Ook ik herinner we nog goed dat ik je, erg lang geleden, ontmoette na die schilderijenveiling. Na afloop praatteen we een ogenblikje en jij was een beetje mismoedig omdat een schilderij van jou niet meer dan, meen ik *f* 800 had opgebracht. Zoals je je herinnert was in die jaren de figuratieve kunst geheel afgeschaft, maar die tijd is ook alweer voorbij.
Het speet me toen al dat ik het schilderij niet kon kopen, maar achteraf denk ik: als ik het gedaan had zou Willink misschien een beetje scheef aankijken.
Ik zou nu, wanneer ik het had en het van de hand deed, waarschijnlijk zo ongeveer stil kunnen gaan leven van de opbrengst, naar anderzijds zou ik er moeilijk afstand van hebben kunnen doen.
Het sprak toch wel vanzelf, vind ik dat de brave Dingelam geen andere portretschilder dan Willink te binnens schoot en ook dat die het niet voor *f* 800 deed, is - gelukkig maar - waar, hè.
Ik kom zelden in Nederland, maar mocht dat zo zijn, dan natuurlijk tot ziens.
Hartelijk gegroet

geweest, kort voor mijn vertrek naar Canada. Ik voelde mij toen zeer gedeprimeerd - als zo dikwijls trouwens - en in zulke buien heb ik de neiging mij af te zonderen.'

Blijkbaar had Willink Hermans geschreven dat Lucebert diens abc-gedicht 'De analphabeet', voorgedragen op de *Podium*-avond 1 maart 1951 in het Stedelijk

Museum in Amsterdam, van een andere schrijver had afgekeken, want Hermans schreef: ‘Ik wist niet dat Lucebert's A.B.C. gedicht niet origineel was; ik ben blij dat ik het nu weet. Er is in deze mensen [verwijst ook naar Appel in genoemd stuk] inderdaad veel onorigineels. Toch geloof ik dat alles welbeschouwd, Lucebert nog lang de minste niet is in dit “experimenteel” angehauchte groepje.’

In het artikel bepleitte Hermans de mogelijkheid om schrijvers tot museumdirecteur te benoemen, omdat deze onder meer het artistieke scheppingsproces aan den lijve hebben ondervonden. In genoemde brief gaat hij daarop door: ‘Mijn opmerking dat het zoveel beter zou zijn om dichters en schrijvers directeuren van musea te maken,

Willem Frederik Hermans gefotografeerd door Sylvia Wilink-Quiël ten behoeve van de bronzen kop die ze van hem zou maken.

hield natuurlijk vrij duidelijk in dat ík zo graag directeur van een museum zou zijn. Maar of ik veel anders zou doen dan op mijn kamer een boek lezen en mijn vrienden en kennissen gratis binnen laten, is, vanzelfsprekend de vraag.'

Wat Hermans en Willink ook deelden was hun grote liefde voor katten. Carel heeft er wel drie tegelijk gehad. Hermans publiceerde in maart 1985 een boekje, *De liefde tussen mens en kat*, waarin een gedichtje onder zijn pseudoniem Age Bijkaart is opgenomen:

> De roeping van de kat is fijn.
> Die is volledig kat te zijn.
> En niet bijvoorbeeld (als een haas)
> De dis te sieren van zijn baas.

Het eerste boek van Hermans dat ik las was uit 1950, *Het behouden huis*, waarin ook een kat rondloopt. De hoofdpersoon drukt de kop van de kat even tegen zijn wang: het enige moment van tederheid in dit wrede absurdistische oorlogsverhaal.

En dan is er nog het verhaal over de reusachtige kat Kilo in de verhalenbundel *Moedwil en misverstand*. Een absurdistische novelle over een echtpaar dat graag een grote kat wil, zo groot mogelijk. 'De huid van een gezonde kat heeft een verrukkelijk parfum, niets dierlijker dan de geur van een pas gestoomde deken. Ik druk gaarne mijn neus in het nekvel van een kat.' Die kat Kilo wordt zo groot als een bouvier. Mijn Carel zei vaak over onze kat Loki: 'Wat zou het toch heerlijk zijn als ie zo groot was als 'n hond!'

Carel Willink was in de jaren vijftig bevriend met Gerard Reve, met wie hij eindeloos over katten kon praten. Multatuli heeft geschreven: 'Hoe meer ik katten leer kennen, hoe minder ik van mensen houd.' Veel schrijvers hielden van katten, zoals Joseph Brodsky, L.-F. Céline, Rudy Kousbroek en de heilige Hieronymus, ook al was die kat een leeuw.

Willem was erg aardig naar Carel en mij toe. In 1977 waren Carel en ik in Parijs en bezochten we Hermans en zijn vrouw in de

Sylvia Willink-Quiël, Hermans en Willink in Parijs, september 1981. Foto Raymond Benders (coll. auteur).

rue Théodule Ribot. Daar liep een zwart katje rond dat luisterde naar de naam Toeti Dinky Toy. Dat hadden ze in het Bois de Boulogne gevonden en ze hebben zich over hem ontfermd.

Bij die gelegenheid vroeg ik Wim of ik zijn kop mocht maken. Dat vond hij goed. Ik kreeg toen van hem een voor mij gesigneerd exemplaar van *Moedwil en misverstand*: 'Voor Sylvia / Willem Frederik / Parijs 18 mei 77'.

Pas een paar jaar later had ik tijd om er aan te beginnen. Ik stuurde hem wat foto's van mijn werk en ik wilde hem opmeten. 'De gelijkenis van de door Sylvia gemaakte koppen is werkelijk verbluffend en wat een goede foto's heeft Jan Snoek ervan gemaakt. Ach, ik ben niet zo mooi meer en ben altijd al een man zonder gezicht geweest. Van mij zijn nog nooit twee foto's gemaakt die op elkaar lijken. Maar ik zal gaarne opgemeten worden,' schreef hij in november 1980 aan Carel. In de maand daarop ging ik met Carel naar Parijs. Hermans poseerde geduldig voor de foto's die ik van alle kanten van hem maakte. En met een grote passer heb ik de maten van zijn mooi, krachtig gelaat genomen en genoteerd. Breed voorhoofd, brede kaak. Die foto's en aantekeningen zijn in het bezit van het Letterkundig Museum die als eerste een bronzen exemplaar wilden hebben.

Thuis in Amsterdam ging ik geïnspireerd aan de slag, in klei. Een poosje later was Hermans in Amsterdam en kwam hij poseren. Hij zat op de bank bij ons thuis en dommelde in, zodat ik van nog dichterbij zijn gezicht durfde inspecteren.

De tweede maal dat hij weer kwam poseren was ik zover gevorderd dat er maar heel weinig ingreepjes nodig waren. Hermans keurde het goed, Emmy was er ook bij. Ze schreef me na thuiskomst: 'Lieve Sylvia, [...] Wij hebben genoten van de dagen in Amsterdam, vol feestelijkheden en ontmoetingen met oude vrienden. En in het bijzonder van het zien van Carel's schilderijen, waarvan ik er verschillende nog nooit gezien had. [...] Nogmaals wil ik je zeggen dat ik de kop van Wim zeer goed vind. Ik ben geen waardevol criticus, heb er absoluut geen verstand van, maar de gelijkenis is frappant. Hopelijk zien wij jullie gauw weer eens. Veel groeten aan Carel, nogmaals be-

dankt en poot voor Lokie, Emmy' (3 april 1981).

Op 1 september van dat jaar werd Willem zestig jaar. Carel en ik vlogen naar Parijs om hem z'n eigen kop cadeau te doen. Dat gebeurde aan een grote ronde tafel in de restauranttuin van het Ritzhotel, waar we logeerden. Er is ook een foto door Nico Koster voor het hotel gemaakt op de Place Vendôme. Daarop staan Wim en ik met die kop. Die foto is heel bekend geworden. Bij die onthulling in de tuin van het Ritz hield Willem een toespraakje. Hij zei dat zijn beeld leek als twee druppels water, refererend aan de film die Fons Rademakers van Hermans' roman *De donkere kamer van Damocles* had gemaakt. Het was een geslaagde avond, als toetje was er een grote ijstaart à la sibérienne. Raymond Benders heeft er kiekjes van gemaakt. Er waren een paar genodigden bij, *Telegraaf*-criticus Ivan Sitniakowsky, Hermans-bibliograaf Frans A. Janssen, Bezige Bij-uitgever Geert Lubberhuizen, de schilder Félix Labisse met dame, Charles Wentinck en nog anderen die ik vergeten ben of wil.

De bronzen kop van Hermans stond ook tentoongesteld bij de Hermans-herdenking in de Nieuwe Kerk te Amsterdam op 4 november 2005. Een afgietsel van dit beeld staat nu in de portrettengalerij van het Letterkundig Museum in Den Haag. Die hebben ook mijn beelden van Eddy du Perron, Marten Toonder en Anne Frank. Ook staat er een Hermansbeeld op het kantoor van De Bezige Bij in de Frans van Mierevelstraat in Amsterdam, dankzij Robbert Ammerlaan. En ook de Universiteit van Pretoria in Zuid-Afrika heeft een exemplaar. De reden daarvoor is dat Hermans daar gastcolleges heeft gegeven.

Dat is wel een verhaal apart; om die lezingen werd Hermans destijds door een clubje zich politiek-correct wanende hotemetoten, te weten het Amsterdamse stadsbestuur onder leiding van burgemeester Ed van Thijn, tot persona non grata verklaard en uit Amsterdam verbannen. Hij was onder meer door de Anti-Apartheidsbeweging Nederland op een zwarte lijst geplaatst met mensen die, tegen de uitdrukkelijke wens van de culturele boycot in, Zuid-Afrika bezocht hadden. Voor Hermans was die affaire onaangenaam en onjuist. Men hoefde maar naar zijn vrouw Emmy, uit Suriname afkomstig, te kijken om te begrijpen dat Hermans onmogelijk racist kon zijn.

Beter inzicht kwam een jaar na zijn dood: als goedmaker ging een delegatie van de Universiteit van Amsterdam onder leiding van UvA-bestuursvoorzitter Jankarel Gevers in 1996 naar Pretoria om de bronzen kop van Hermans de universiteit waar Hermans in 1993 tot eredoctor was benoemd, cadeau te doen, in aanwezigheid van afgevaardigden van de Nederlandse en de Belgische ambassade.

Toen in 2005 in de Nieuwe Kerk van Amsterdam het eerste deel van de *Volledige Werken* werd gepresenteerd, betuigde de burgemeester, Job Cohen, openlijk spijt ten aanzien van de destijds opgelegde sanctie. Zes jaar later heeft Hermans nu ook een plek in zijn geboorteplaats Amsterdam. Verzamelaars van het werk van W.F. Hermans namen het initiatief tot de tentoonstelling in de Openbare Bibliotheek Amsterdam met als motief: 'De terugkeer naar Amsterdam'. Op 31 augustus 2011, een dag voor Hermans' verjaardag, werd een exemplaar van mijn Hermans-kop, in 'wilskrachtig brons' (*Het Parool*), ingewijd.

Carel en Sylvia Willink en Wim Hermans. Foto Nico Koster (coll. auteur).

Er is één universiteit waar Hermans les heeft gegeven, waar hem nog geen plekje in de portrettengalerij vergund is: die in Groningen. Daar zijn ze er nog steeds niet rijp voor. Onbegrijpelijk. Maar wat wil je, dat is iets onder professoren.

Ik besluit met een allerliefst citaat uit *De liefde tussen mens en kat*:

> Van alles wat tot het organisme behoort, zien de ogen er nog het meeste uit of zij van anorganische oorsprong zijn: uit het heelal gevallen, of opgegraven uit diepe mijnen. Het raadsel van het in de ogen kijken is het raadsel van de angst die het leven begeleidt als magnetisme een elektrische stroom. Het magnetisme van de angst trekt oog na oog en wordt in stand gehouden door het voortstromen van het leven zelf. En ondertussen, zelfs als we onze huisdieren aankijken en zij ons, kunnen we denken: doe mij alsjeblieft geen kwaad. Ik wil jou ook geen kwaad doen. Ik beloof je dat ik heel aardig voor je zal zijn.
> 't Is maat het beste aan te nemen dat zij hetzelfde denken over ons.

Deze persoonlijke herinnering is een uitgebreide en bewerkte versie van de toespraak die ik hield bij de onthulling van Hermans' bronzen kop in de Openbare Bibliotheek Amsterdam op 31 augustus 2011.

Eindnoten:

1 In: *Podium* jrg. 7 (1951) 1 (jan-feb), p. 10.

Frans van Lier
Mon oncle de la France
Henk Breuker en Zuid-Frankrijk: schrijver tussen twee talen

FRANS VAN LIER (1935) is journalist en beeldend kunstenaar.

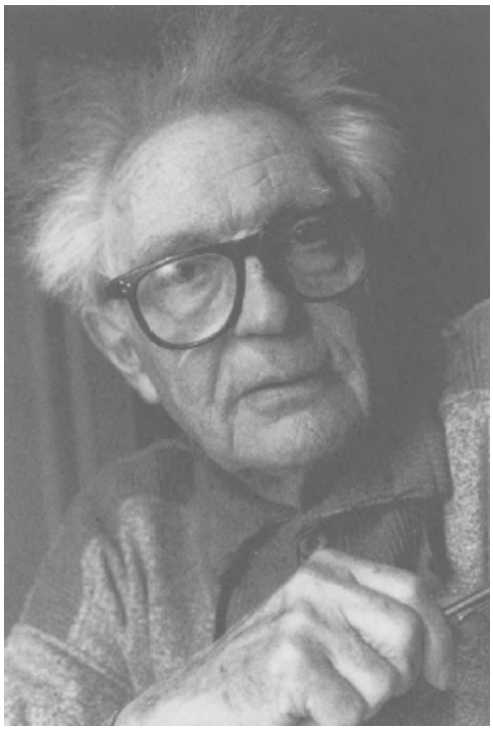
Theo Thijssen had hem kunnen verzinnen: een Amsterdamse jongen uit de Kinkerbuurt, een dromer met niet meer opleiding dan de mulo, die in de oorlog in Zuid-Frankrijk verzeilt en daar het middelpunt wordt van een literaire *cercle*, verhalen en romans in het Frans publiceert en er een literair tijdschift opricht met niet de minste auteurs als medewerkers. ‘Étrange écrivain, mais écrivain sans doute, ce Hollandais à l'accent du Midi’ (Merkwaardige schrijver, maar ongetwijfeld een schrijver, deze Hollander met Zuid-Frans accent), schreef *Le Midi Libre* bij zijn dood in 1999.

‘Klankkast van een ontwakend innerlijk’

Hij heette Henk Breuker, geboren in 1918, en zijn eerste proeve van poëtisch talent gaf hij op een uithangbord aan de Herengracht. Als joch van zeventien had hij een baantje gekregen in een Amsterdams wijnkeldertje waar de Hongaar Sandor Vadas wijn verkocht per fles en per glas. Henk spoelde flessen, veegde de vloer aan, bezorgde bestellingen op de transportfiets en mijmerde tussen de fusten en flessenrekken over Amsterdam, de grachten en de bomen en over een onbereikbaar vriendinnetje voor wie hij romantische verzen schreef. Uit de woordjes Frans die er bij Vadas af en toe langskwamen boetseerde de bezielde kelderknecht op een dag een slagzin voor zijn patron die er meteen een uithangbord van maakte. En bij de meeste oudere Amsterdammers slaat bij die regel de nostalgie genadeloos toe: ‘Le bon mariage: le vin et le fromage’.

Moeder Rosa Breuker, die zich afsloofde in werkhuizen nadat haar man was afgekeurd als tramconducteur, had het kelderbaantje voor haar zoon gevonden ‘waar hij tot schrijver rijpte als de wijn in de ton’, zoals de criticus Wam de Moor later over hem schreef. Het was de kelder zelf die de jonge Henk al een gedicht ingaf.

> De grote lichte zomerdag verwoon ik in de kelder
> één meter in de grond en met de gracht gelijk;



Henk Breuker in de jaren negentig (afbeeldingen uit de collectie van Johan Breuker).

> daarbuiten waait het groen en is de wereld helder,
> hier is het stil, heel stil, nu ik naar buiten kijk.
>
> Wat heel dicht langs me gaat bespied ik slechts van onder:
> de benen van den mens, de banden van een fiets,
> de ‘Grüne Polizei’ met 't straffe mars-gedonder,
> 'n gele wandelstok en soms ook heel lang niets.

Wat die kelder met hem deed beschreef hij ook in zijn verhaal ‘Geboorte van een dichter’: ‘Het was er stil. Die stilte wond je denken op en liet het weer aflopen in de klankkast van een ontwakend innerlijk.’

Tot de bezoekers van de kokette *cave* naar Parijs' voorbeeld behoorden, eind jaren dertig, schrijvers als Johan Winkler, Ed Hoornik, Louis Lehmann, Max Dendermonde en Jef Last. En bij hun glas Balaton of Tokayer drong ook wel eens wat uit ‘de klankkast van het ontwakend innerlijk’ tot hen door. Het was Jef Last (‘ami de André Gide’ zou er later in de Franse krantenartikelen over Breuker aan worden toegevoegd) die zorgde voor een contact met Fred von Eugen van de Amsterdamsche Boek- en Courantmaatschappij, eigendom van de Arbeiderspers, uitgever van de populaire ABC-romans.

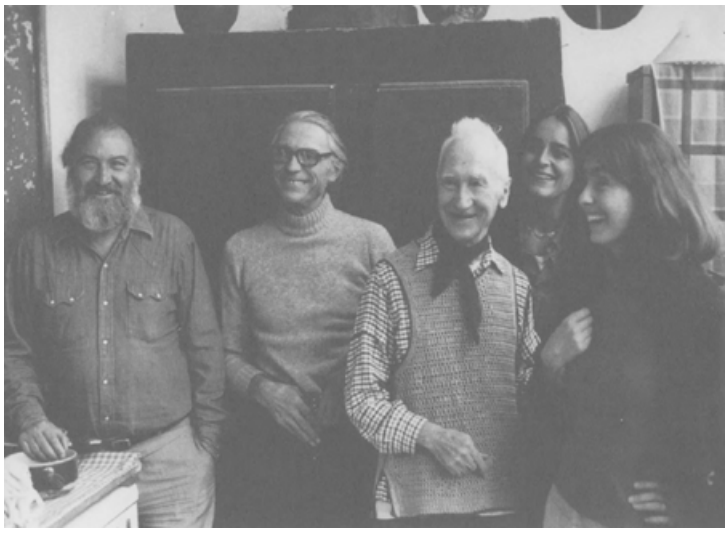
Johan Breuker in zijn Haarlemse atelier (foto Frans van Lier).

En daar verschijnt warempel in 1942 de eerste roman van de dan 24-jarige flessenspoeler: *Kinderen spelen toneel*. Het is de romantisering van zijn belevenissen als lid van de toneelgroep 'Willen is kunnen' van de katholieke St. Joseph Gezellenvereniging, waarmee Henk in de patronaatshuizen optrad met zijn vrienden, onder wie de latere radioverslaggever Leo Pagano. Maar, aldus het verhaal, de jonge hoofdfiguur loopt met zijn hemelbestormende ambities vast op de onwrikbare codes van de 'ouwe lui achter hun groene tafel' en ook een prille liefde sneuvelt in het daarop volgende conflict.

La résistance

Breukers romandebuut is nog bij menige antiquaar te vinden, zo leert een kleine internetronde - verstoft curiosum in de Nederlandse letteren. Volle bladspiegel met kleine letters op vezelig papier. Neef Johan Breuker laat me zijn exemplaar zien dat hij pakt van de plank met alles wat hij over zijn oom Henk heeft kunnen vinden: manuscripten, alle romans en gedichtenbundels, correspondentie, krantenknipsels, foto's en alle exemplaren van *Les cahiers de la Licorne*, het Zuid-Franse literaire tijdschrift uit de jaren vijftig-zestig, opgericht door de voormalige kelderknecht. Die hele plank gaat, volgens afspraak, naar het Letterkundig Museum in Den Haag, zodra Johan het niet meer nodig heeft voor de levensschets die hij heeft geschreven over zijn bijzondere oom.

Johan Breuker, 69 jaar nu, een tengere man met heldere ogen achter zijn rechthoekige brillenglazen, is beeldend kunstenaar die in houtskool verdroomde ta-



V.l.n.r. Jacques Temple, Henk Breuker. Joseph Delteil en de vrouwen van Temple en Delteil. Montpellier, jaren zestig.

bleaus maakt van tuinen en begraafplaatsen. In zijn atelier in de polder aan de zuidrand van Haarlem vertelt hij hoe zijn leven vervlochten raakte met dat van zijn oom.

‘Als kind was ik al dol op mijn oom. Ieder jaar kwam hij uit Frankrijk naar Nederland en ik vergaapte me aan zijn Franse stijl en ik gierde van het lachen om de zwierige accolades die hij aan mijn moeder en tantes uitdeelde. Want dat had je niet in de Kinkerbuurt van de jaren vijftig. Ik had nooit veel meer gezien dan de camping van Bakkum. Maar mijn oom Henk woonde in Montpellier en nam me later mee door de Languedoc. Ik wist niet wat ik meemaakte, dat landschap, die zon, dat leven.’

Plus nog eens het hele avontuur van Henks leven tot dat moment. In 1941 wordt een verzetsgroep, waar hij bij hoort, opgerold. Uit angst voor verdere gevolgen meldt hij zich vrijwillig voor de Arbeitseinsatz, wat overigens menige wenkbrauw deed fronsen. Van Berlijn wordt hij doorgestuurd naar een dwangarbeiderskamp bij Bordeaux om er te werken aan de Atlantikwall. Maar met twee lotgenoten weet hij te ontvluchten: 's nachts kruipen zij onder het prikkeldraad door. Een Belgische kameraad die banden heeft met de Franse ondergrondse helpt hen aan een ontvluchtingsroute. Het plan is om via Spanje naar Engeland te gaan maar daar komt niets van terecht. Via omzwervingen door de Cevennen waarbij ze

met klussen en liedjes zingen aan de kost komen en met de hulp van de Franse *résistance* bereiken zij 23 augustus 1943 Montpellier. Bij het passeren van de demarcatielijn dachten zij helemaal veilig te zijn in het vrije Frankrijk, niet wetende dat de Duitsers intussen ook het Frankrijk van Pétain hadden geannexeerd.

De *maquis* brengt hen onder bij een aannemer in Montpellier, die Henk best als timmerman kan gebruiken en die bovendien een heel aantrekkelijke dochter heeft. Toch volgt nog een periode als druivenplukker, dagloner bij een kolenboer en bijrijder van een vrachtwagenchauffeur vóór hij - inmiddels voorzien van een verblijfsvergunning - in 1945 terugkeert bij de aannemer. Om in de zonnige julimaand te trouwen met diens dochter Mimi.

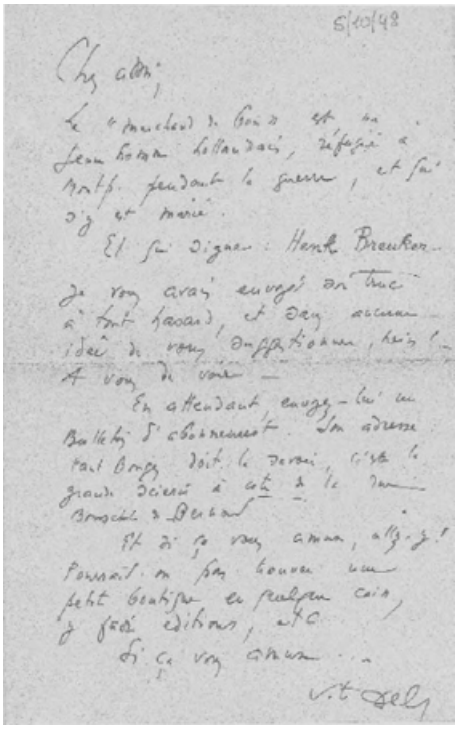
Zijn nieuwe schoonvader geeft de stevige Hollander direct maar de leiding over een kleine houtwerkplaats in Figuerolles aan de rand van Montpellier. Het is een buurt van zigeuners en marskramers aan de rand van glooiende wijngaarden. Henk spreekt dan nog vrijwel geen woord Frans maar hij laat zijn handen wapperen en krijgt de bescheiden werf behoorlijk aan het werk. Intussen blijft hij schrijven, verhalen, gedichten, novellen, in het Nederlands en gaandeweg met vallen en opstaan in het Frans.

Joseph Delteil

Hoe de schaars geschoolde Amsterdammer van de werklui Frans leerde en dus een merkwaardig taaltje ontwikkelde vol *patois* uit de Hérault en hoe hij zich als Frans bouwvakker - zij het met een cursus Frans aan de universiteit van Montpellier - mirabile dictu een weg wist te vechten naar literair aanzien is neef Johan de afgelopen jaren nauwkeuriger aan de weet gekomen door lange gesprekken met weduwe Mimi, dochter Dominique en met de Franse schrijvers met wie Henk nauw bevriend was geraakt.

‘Op een dag,’ vertelt Johan Breuker, ‘komt een Frans-Amerikaanse vrouw in Figuerolles hout halen voor een klus bij haar thuis. Zij heette Caroline Dudley, zij heeft ooit de Revue Nègre met Josephine Baker in Parijs geïntroduceerd. Maar zij was ook de echtgenote van de schrijver Joseph Delteil. “Is het waar dat u ook gedichten schrijft?” vroeg ze aan Henk, omdat haar man zoiets ter ore was gekomen. Henk heeft haar een van zijn eerste Franse gedichten meegegeven en twee weken later verscheen Delteil zelf op de werf om die wonderlijke bouwvakker eens te bekijken.’

Delteil (1894-1978) was in 1937 van Parijs naar zijn geboortestreek de Hérault teruggegaan, waar hij zich vestigde nabij Montpellier in een *mas* (grote boerderij) met een kapitale wijngaard. Daar ontving hij zijn vrienden, Henry Miller, Marc Chagall, Blaise Cendrars, Céline, Pierre Mac Orlan, Charles Trenet, Robert Delaunay. In de jaren twintig had hij tot de Parijse groep surrealisten behoord met André Breton en Louis Aragon, later leerde men hem kennen als eigenzinnig katholiek romancier met op zijn naam ook een schandaal verwekkend werk over Jeanne



Briefje van Delteil aan Jacques Temple over de ‘houthandelaar’ Henk Breuker. ‘Kunnen we niet ergens een winkeltje vinden om daar wat uitgaafjes en zo te maken?’

d'Arc dat de basis werd voor de beroemde film van Carl Dreyer.

Delteil stelde Breuker voor aan zijn vriend Frédéric-Jacques Temple, behalve gerespecteerd schrijver ook redacteur bij de Zuid-Franse redactie van de radiozender France-Culture. Temple (1921) bracht Breuker in een van zijn uitzendingen en beiden werden vrienden, goeie vrienden zelfs; Temple had er plezier in zijn ‘ontdekking’ te introduceren bij zijn bekenden, tot wie ook Jean Cocteau en Lawrence Durrell behoorden.

Met steun van Delteil richtten Henk Breuker, Jacques Temple en de dichter-romancier François Cariès in een winkelpand in de oude binnenstad van Montpellier in 1951 een uitgeverijtje op dat zij La Licorne noemden naar een standbeeld van een eenhoorn op een nabijgelegen plein. In een garage hadden ze een oude drukpers gevonden, die ze oplapten om er zelf eenvoudige uitgaafjes op te drukken. Aan de etalage zat een vitrine waaruit iedere voorbijganger een vers geschreven gedicht kon opvissen om even te lezen. Daarmee won het nieuwe letterenwinkeltje direct het *diplome d'honneur* in de plaatselijke etalagewedstrijd. Jean Joubert behoorde tot de

auteurs, evenals Jean-Paul Guibbert, Francis Catel, Christian Dédet en zeker ook Henk Breuker zel.

Achterberg in het Frans

Een gedurfd akkefietje van de houtje-touwtje-uitgeverij was direct al in 1952 de uitgave van de door Breuker c.s. in het Frans vertaalde dichtbundel *Stof* van Gerrit Achterberg, een bijna onuitvoerbaar karwei omdat de Franse vrienden alleen van Breuker moesten aannemen wat de Nederlandse woorden betekenden en bedoelden. Hoe door alle materie - steen, hout, metaal - de gestalte van de geliefde vrouw straalt, bleef in *Matière* overeind, maar het dikwijls dwingende rijm van het origineel werd rigoureus overboord gezet in de noodgedwongen nogal letterlijke vertaling. In de Nederlandse pers werd de vertaling over het algemeen met waardering beschreven, al kon C.J. Kelk in *De Groene* 'nauwelijks geloven dat de Franse lezer hetzelfde uit deze verzen haalt als wij uit de oorspronkelijke' door de 'blijkbaar toch onmisbare binding van het rijm' dat 'schreeuwend' ontbreekt.

De *communauté litéraire* rondom het uitgeefwinkeltje lanceerde een paar jaar later een eigen tijdschrift, *Les cahiers de la Licorne*, met Breuker als hoofdredacteur.

Het klinkt bizar: een volksjongen uit de Kinkerbuurt die in 1951, nog geen tien jaar na zich in Frankrijk te hebben genesteld, een Franse uitgeverij opricht met bijbehorend tijdschrift, waarin zelfs auteurs als Peter Handke, Jean Cocteau, René Pons en Roger Kowalski publiceerden. Maar misschien, zo denkt ook Johan, moet men oom Henk, naast zijn literaire inbreng ook als behendige organisator zien, die de faciliteiten schiep voor de literaire strapatsen van de auteurs uit de regio en hun vrienden en relaties.

Avec force et finesse

Intussen was Henk zijn bakermat niet vergeten. Via contacten met hem nog bekende schrijvers en uitgevers - Adriaan Morriën, Emmy van Lokhorst, Wim Hazeu, uitgeverij Bruna - trachtte hij zijn Nederlandstalige werk uitgegeven te krijgen maar tot echt enthousiasme kwam het niet in de vaderlandse literaire wereld, ook al vanwege zijn vrijwillige vertrek naar Duitsland destijds. Bruna maakte niettemin in 1958 een klein boekje van zijn oorlogsverhaal *Quatorze Juillet* en in het kwartaalblad *De tweede ronde* (motto: 'Literatuur en toch leesbaar') verschenen in 1992 drie korte verhalen van Breuker. Het zijn amusante, speels-surrealistische verhalen uit het lokkende zuiden.

> In die tijd, lange jaren geleden, was heel Zuid-Frankrijk nog één onafzienbare wijngaard. Als grootvader het daarover had, werd zijn baard een druiventros, zijn oren twee wingerdbladen en zijn verschrompelde ouwemannenhals de wijnstok, zo zagen wij zijn lippen nat worden van de opstijgende sappen.

Zuid-Franse proeve van de fotograaf Henk Breuker.

Of een bizar houthakkersverhaal over een kapitale plataan die op het kerkplein moet worden omgezaagd en die bij het vallen, dankzij de hand van de van zijn kruis afgeklommen Jezus, een onverklaarde draai maakt zodat hij net niet op de kerk valt.

> Christus was zijn kruis weer opgekropen. Hij was weer gips. Maar een stilte, krachtiger dan het Alleluja van Händel, verruimde het gewelf. Het was zes uur. De zon tuimelde van de toren. Een golf rood stroomde door de ramen en zette, op deze merkwaardige avond van Goede Vrijdag, het priesterkoor onder bloed.

Vijftig jaar eerder, in 1942, had Louis Lehmann nog over *Kinderen spelen toneel* aan Max Dendermonde geschreven: ‘Over de barbaar Breuker: wat een prachtig proza, wat een ellendige onbeheerstheid en wat een bekotsenswaardige mentaliteit van saffiaantjes paffende en meidenfluitende polderjongens. Doodjammer dat Br. niet

een beetje geciviliseerd kan worden, dan werd hij waarschijnlijk iets heel bijzonders.'

Van barbaar naar bijzonder - voor zover Henk Breuker inderdaad 'iets bijzonders' is geworden, vond dat meer weerklank in zijn tweede vaderland dan in het eerste. Maar in zijn Franse leven groeide Breuker dan ook uit tot een gerijpter auteur dan de dromer in de jongenskiel.

Zo was in 1976 het blad *Témoignage Chrétein* - christelijk weekblad met wortels in het verzet dat nog steeds bestaat - behoorlijk te spreken over Breukers roman *La peste grise*, een verhaal uit het Amsterdamse verzet: 'Un petit roman presque parfait par un écrivain Hollandais qui vit en France depuis 1943 et s'exprime dans notre langue avec force et finesse.' (Een bijna perfecte kleine roman van een Hollandse schrijver die sinds 1943 in Frankrijk woont en zich in onze taal krachtig en verfijnd uitdrukt.)

Jacques Temple had de roman, verschenen bij Oswald in Parijs, voorzien van een hartelijk voorwoord. En ook *Le Midi Libre* was onder de indruk: 'Het verhaal is absoluut van een dramatische intensiteit dat des te beklemmender is door de uiterste economie van middelen waarmee de auteur een buitengewone kracht bereikt.'

In 1988 pakte Breuker opnieuw uit met een obsederend Amsterdams oorlogsthema in *Monsieur Dril ou les nuits d'Amsterdam*, een sinister verhaal over het lijk van meneer Dril dat is verstopt op de zolderkamer van de schrijver Grootveld, die groeide uit de jonge Bertus Tweeman. Is het wel meneer Dril, de boekhouder van de uitgeverij van Grootveld? Die verwarrende hallucinaties roepen 'de wonderlijke sfeer van Truman Capote op, wanhopig en spookachtig als Kafka', schrijft, opnieuw, *Le Midi Libre*, die vervolgens onbekrompen loftuit: 'Ieder woord is gefreesd, gedraaid, gepolijst als een zeldzaam werkstuk. Henk de voormalige timmerman, de bouwvakker, geeft de Franse roman een magistrale les. De taal hervindt hier haar oorspronkelijke noblesse.'

Wat de vraag ingeeft: produceerde Breuker, die de Franse taal onder de dakgebinten en bij het spijkeren van schapenstallen had opgepikt, al zijn verzen, verhalen en novellen geheel op eigen kracht? Neef Johan schudt twijfelend het hoofd. Volgens hem hebben zijn literaire vrienden hem voor menige ramp behoed door zijn teksten voor hem op z'n minst te corrigeren.

Depressie

Breuker was in ieder geval een markante figuur geworden in de Aveyron. Zijn verweerde kop met wapperend halflang grijs haar en donker gerande bril pasten wonderwel bij zijn beide gedaanten: evenzeer de gelooide handwerksman als de vorsende schrijver. Tot 1971 bestierde hij zeer succesvol het bouwbedrijf van zijn schoonvader maar toen ten slotte de schrijverij, de *Cahiers* en het literaire leven de overhand kregen ging het wringen in zijn dubbelbestaan. Bovendien was hij zich gaan ontplooien als getalenteerd fotograaf Hij deed afstand van de bouw en tege-

Littérature

Henk Breuker un itinéraire poétique

Montpellier est devenu son pays intellectuel Henk Breuker a renoncé à ses racines.

Noir et magique

A la manière de...

Le Midi Libre van 5 december 1988 over Monsieur Dril. '...als het meesterstuk van een handwerksman'.

lijk daarmee liep ook het huwelijk met Mimi op de klippen. Hij scheidde van haar in 1973 en die dubbele breuk pakte hem fors aan: hij raakte in een depressie en op een avond werd hij in Montpellier overspannen op straat gevonden.

Een broer van zijn vriend Temple was psychiater en die signaleerde als achtergrond van de instorting meer dan één scheur door het leven van de schrijver/bouwvakker, die om te beginnen, geworteld in de Midi, toch zijn Amsterdamse

herkomst en de (oorlogs)herinneringen aan dat leven niet had kunnen afsluiten. Daar kwam bij dat hij als welgestelde houthandelaar zich 'bourgeois' voelde wat hij, volgens deze Jean-Pierre Temple, als verraad aan zijn volkse afkomst beschouwde. Niet voor niets had hij in zijn roman Monsieur Dril de naam Tweeman gekozen voor de schrijver, die hij zelf was. De schrijver bovendien die in Frankrijk een beetje maar in Nederland nauwelijks bekendheid had gekregen.

Zijn miskenning had ooit al eens doorgeklonken in een Nederlands sonnet, dat hij opdroeg aan de 'Hoogheid' van zijn ontbrekend publiek: 'Voor U, o Heer, want klein is mijn gehoor/ zo klein, waar iedereen zich van mij wendde/ dat ik slechts speel voor Hoogheid "Onbekende".' Hij nam het op in zijn bundeltje *Rekeldichten*: Nederlandse sonnetten die in 1965 verschenen bij La Licorne in een oplage van tweehonderd exemplaren. Daarin stond trouwens ook een blijmoediger gedicht dat de houtbewerking glorifieerde: 'Een beitel: snedig spel door geurend hout,/ door gele gloed soms als de krullen snellen/ en glad en gaaf de allerdunste vellen/ ineen doen rollen tot een levend goud...'

'Toen hij stervende was in 1999 heb ik hem in het ziekenhuis opgezocht,' vertelt Johan. 'Na een beroerte was hij volkomen verlamd en kon hij ook niet meer spreken. Ik stond op het balkon van zijn ziekenkamer met het uitzicht op de wijngaarden in dat welige, zonnige landschap en achter me lag *mon oncle de la France* die me de liefde voor de Midi had bijgebracht. Ik zag het allemaal terug: hoe hij me als jongen had meegenomen langs de *chantiers* waar hij aan het werk was en hoe we met de werklui en andere arbeiders dan gingen lunchen in een restaurannetje waar ze ook nog wijn dronken! Maar ook hoe hij me had meegenomen naar signeersessies, boekpresentaties en zelfs etentjes met zijn literaire vrienden.'

Op dat moment besluit hij een biografie te schrijven van de man die woekerde met zijn talent. Bij de dood van Henk Breuker beschreef Jacques Temple hem als 'een man tussen twee culturen', wiens leven er een 'van afmatting, inspanningen en beproevingen' was geweest. *Le Midi Libre* noemde hem 'een markante figuur in het literaire milieu van deze streek.'

Johan keerde terug naar Haarlem en liet zijn Zuid-Franse 'erfenis' bezinken terwijl zijn eigen werk hem weer absorbeerde. Zijn leven lang heeft hij getekend en geschilderd; hij gaf daarin ook les, eerst op een school in Haarlem en later, tot 2003, aan de Hogeschool der Kunsten in Utrecht. Intussen schilderde en tekende hij vooral tuinen, geïnspireerd door de theatrale schoonheid van tuinen in Frankrijk en Italië: 'cipressen, buxushagen in alle vormen, stenen beelden, heel die dramatische opbouw in stilte - de afspiegeling van het paradijs.'

Heviger nog greep hem de magie aan van begraafplaatsen. Een Victoriaans kerkhof in Sheffield staat in de zachtste tonen van zwart en grijs als een droom vol geheimzinnigheid op een groot doek in het atelier. Aan de wand hangen tientallen schetsen van andere dodendomeinen.

Romantische kasteeltuinen van Toscane hadden oom Henk even naar de ach-

tergrond gedreven, maar ‘in 2008 vroeg Henks dochter Dominique, die in het theater werkt, of ik niet eens wat van onze familiegeschiedenis wilde opschrijven - daar zou zij dan een voorstelling van maken. Dat was het duwtje dat ik nodig had. Ik ben naar Frankrijk gegaan en heb heel veel met Mimi gepraat, die me gaf wat ze aan materiaal van Henk had: correspondentie, manuscripten, foto's en meer. En verder heeft Jacques Temple me van alles verteld over de Licorne en de *Cahiers*.’

Het Letterkundig Museum zal met open armen het door Johan bijeengebrachte materiaal ontvangen, zegt conservator Dick Welsink door de telefoon. ‘Ik heb nooit iets van Breuker gelezen maar ik kende zijn naam van de Achterberg-vertaling. Toen ik van zijn neef een cd kreeg met een zorgvuldige inventarisatie van alles wat hij had verzameld vond ik dat bijzonder interessant. We zouden wel gek zijn als we dat niet dankbaar in ontvangst zouden nemen.’

De biografie door Johan is uiteraard evenzeer welkom. Die, nu bijna gereed, zal als bibliofiele uitgave in kleine oplage verschijnen bij De Althaea Pers in Den Haag.